ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ

ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ

ଲେଖକ :
ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ଏମ୍. ଏ. (ଉଇସକନ୍‌ସାଇନ୍)
ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ଅନୁଗୋଳ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

୧୯୮୧

ପ୍ରକାଶକ :
ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା
ଭୁବନେଶ୍ୱର

Oriya Dramatic Literature

Published under the centrally sponsored scheme of production of books and literature in regional languages at the University level by the Government of India in the Ministry of Education and Social Welfare (Department of Education), New Delhi.

Written by :

Sri Sarbeswar Dash, M. A. (Wisconsin)
Retired Principal, Angul Training College.

Reviewed by :

Natyakar Sri Manoranjan Das,
All India Radio, Cuttack.

Language Scrutinised by

Smt. **Haripriya Mohapatra,** M. A. (Oriya and Sanskrit)
Language Expert, Text Book Bureau, Bhubaneswar.

Published by :

THE ORISSA STATE BUREAU OF TEXTBOOK PREPARATION AND PRODUCTION, Bhubaneswar.

First Edition—1981/1,100 Copies

© All rights reserved by the Publisher, No part of this book may be reproduced in any form or by any means without the written permission from the Publisher.

Publication No—316

Paper used for the printing of this book was made available by the Government of Orissa at Concessional rate.

Printed at :

Shri Neelamadhab Press,
Bidanasi, Cuttack.

Price Rs. 16.50

ପ୍ରସ୍ତାବନା

ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟସ୍ତରରେ ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଜାତୀୟ ଶିକ୍ଷା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ନୀତିଗତଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ; କିନ୍ତୁ ମାତୃଭାଷାରେ ଉପଯୁକ୍ତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ତାହା ଦୂର କରିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟ ସରକାର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ "ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା" ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାଣି । ଆମ ପ୍ରକାଶିତ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ" ପୁସ୍ତକଟି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ଅଧ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟାପିକା ତଥା ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷ ଉପାଦେୟ ହେବ ବୋଲି ଆଶା । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ପ୍ରଣେତା ହେଉଛନ୍ତି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ ଏବଂ ଏହାକୁ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ସୁନାମଧନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଏହାର ଭାଷାଗତ ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ କରିଛନ୍ତି ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଭାଷା ବିଶେଷଜ୍ଞା ଶ୍ରୀମତୀ ହରପ୍ରିୟା ମହାପାତ୍ର ।

ଏହି ଅବସରରେ ଆମେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜ୍ଞାପନ କରୁଅଛୁ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର
ତା ୭·୬·୮୯

ସଙ୍କର୍ଷଣ ମହାପାତ୍ର
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ

ମୁଖବନ୍ଧ

ଊନବିଂଶ ଶେଷ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ କାଳ । ଏହି ଦିନଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଏକଶତ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶେଷ ଅଗ୍ରଗତି କରି ପାରିଛି । ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ସମତାଳରେ ଗତିକରି ଏହା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛି । କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇଛି ଓ କେତେକ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗଟି ବେଶ ସମୃଦ୍ଧ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏ ଯାବତ୍ ଅପେକ୍ଷିତ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳା, ହୀରାକିଶୋର ଦାସଙ୍କର 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କର ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକତା ମୁଁ ବହୁବାର ଅନୁଭବ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣ ଦିଗରେ ମୋର ଏହି ଆକାଙ୍କ୍ଷା "ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା"ର ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛି ।

"ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ" ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ଓ ନାଟ୍ୟରଚନାର କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବିଶେଷ ବିବରଣୀ ଏଥିରେ ଦିଆ ଯାଇ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ଆଲୋଚନାରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନ ଗୌଣ । ତେଣୁ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଧାରା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଭାରତୀୟ ତଥା ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନିରୂପଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱନାଟକ ମୂଳଧାରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଶେଷ କରି ବିଗତ ଦୁଇ ଦଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକାବଳୀର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟଧାରା ଅନୁଶୀଳନର ଅବକାଶ ରହିଛି । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି କିପରି ଭାବରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ତାହା ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକ ରଚନା କାଳରେ ମୂଳ ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକର ଅଭାବ ମୋ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଂଗ୍ରହ କରିବାପାଇଁ ମୋତେ ବହୁ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ,

ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ସାରଦାପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ରମେଶପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ, ରମା ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନଗୋ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅନୁଗୃହୀତ କରିଛନ୍ତି । ମୋର ଜାମାତା ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀମାନ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ଉଦ୍ଧୃତ ତଥ୍ୟ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ପୁସ୍ତକାବଳୀ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଓ ସାହାଯ୍ୟ ବିନା ପୁସ୍ତକ ରଚନା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପୁସ୍ତକଟିର ସମୀକ୍ଷା କରି ଅନୁକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ମୋର କନିଷ୍ଠା କନ୍ୟା କୁମାରୀ ମଞ୍ଜୁଶ୍ରୀ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ଅବକାଶରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛି ।

ପରିଶେଷରେ ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ମୋତେ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ଥିବାରୁ ଏହାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଅର୍ପଣ କରୁଛି ।

ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ସାହି
ତୁଳସୀପୁର
କଟକ-୭୫୩ ୦୦୮

ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ

ସୂଚୀପତ୍ର

ଅଧ୍ୟାୟ	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ପ୍ରଥମ	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି	୧-୩୦
ଦ୍ୱିତୀୟ	ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରୟାସ—ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନ	୩୧-୪୮
ତୃତୀୟ	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦ୍ୟଯୁଗ—ରାମଶଙ୍କର	୪୯-୭୦
ଚତୁର୍ଥ	ଉଦୟ ପଥେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ (ଭିକାରୀ ଚରଣ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ)	୭୧-୮୬
ପଞ୍ଚମ	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପର୍ବ—ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର	୮୭-୧୨୮
ଷଷ୍ଠ	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଓ କାଳୀଚରଣ	୧୨୯-୧୭୩
ସପ୍ତମ	ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ	୧୭୪-୨୪୩
ଅଷ୍ଟମ	ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ	୨୪୪-୩୦୮
ନବମ	ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରୋଧାଗଣ	୩୦୯-୩୮୩

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ। କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନୁହେଁ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୁଏ। କାବ୍ୟ-କବିତା, ଛାନ୍ଦ-ଚଉପଦୀ, ଚମ୍ପୂ-ପୁରାଣାଦି ବିପୁଳ ବାଣୀ ବିଭବରେ ଉତ୍କଳର ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗତିର ଏ ମନ୍ଥରତାର ବହୁ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ। ସେସବୁ ଯଥା ସମୟରେ ଓ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚ୍ୟ। ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଉତ୍କଳର ଏ ଅନଗ୍ରସରତା ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରାଚୀନତାର ମାନଦଣ୍ଡରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇନପାରେ। ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟକଳା ଯେ କେବଳ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ତାହା ନୁହେଁ, ଏହା ଅତୁଳନୀୟ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପଦରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ମଧ୍ୟ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ପ୍ରଣୀତ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' (ଷଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ) ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ। ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' (ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଏବଂ ରଘୁନାଥ ରଥ ପ୍ରଣୀତ 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା (ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ)। ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ କଳାର ପରିଣତ ଅବସ୍ଥାରେହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ। ତେଣୁ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଭିନୟ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉପରୋକ୍ତ ରଚନାବଳୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଉତ୍କଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରମ୍ପରା ସୁଦୃଢ଼ ଓ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା। କେବଳ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉତ୍କଳର ଦାନ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ଉତ୍କଳୀୟ ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମହାକବି ମୁରାରି ମିଶ୍ର କୃତ 'ଅନର୍ଘରାଘବଂ' କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ବିରଚିତ 'ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରକୃତ 'ପୁଷ୍ପମାଳା' (ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ

ପ୍ରଣୀତ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' ଓ 'ପ୍ରଭାବତୀ' ନାଟିକା (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ (ବ୍ୟାୟୋଗ) ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଦିବାକର ମିଶ୍ର କୃତ 'ଅଭିନବ ବେଣୀସଂହାର' (ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ରାଜଗୁରୁ ଜୀବଦେବାଚାର୍ଯ୍ୟ ରଚିତ 'ଭକ୍ତିବୈଭବ' ନାଟକ ଓ 'ଉଷାହବତୀ' ନାଟିକା, ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରଣୀତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ (ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ), କବିଭୂଷଣ ଗୋବିନ୍ଦକୃତ 'ସମ୍ପୃକ୍ତମାଧବ' ନାଟକ ଏବଂ ଜୟଦେବ (ଜୀବଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର) ରଚିତ ପିୟୂଷଲହରୀ' ଆଦି ନାଟକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ବିରଚିତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ଚୈତନ୍ୟାଦି ସୁଧୀଜନମାନଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ଦର୍ଶନରେ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ଉତ୍ସାହରେ 'ବିଦଗ୍ଧମାଧବ', 'ଲଳିତମାଧବ' (ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀକୃତ) ଓ ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ (କବିକର୍ଣ୍ଣପୁର) ଆଦି ଭକ୍ତିରସାତ୍ମକ ନାଟକ ପବିତ୍ର ପୁରୀ ଧାମରେ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରାୟରାମାନନ୍ଦ କେବଳ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ନ ଥିଲେ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷକ ଓ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ଏ ସବୁଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ ହୁଏ ଯେ, ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ଉତ୍କଳରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନରୂପେ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା ଏହି ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ପ୍ରଧାନ କେନ୍ଦ୍ର । ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ' ଏବଂ ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବ୍ରଜବୋଲି ସଙ୍ଗୀତ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆଦର ଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସହଜ ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ସ୍ଥଳେଁ ବିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବ୍ରଜବୋଲି ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମହାକବି ଜୟଦେବ ପ୍ରଣୀତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' କାବ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସକଳଧର୍ମ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଜୟଦେବ ଉତ୍କଳୀୟ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ ଥିଲା ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାର ବାଲିପାଟଣା ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାଚୀନଦୀ ତୀରରେ ଅବସ୍ଥିତ କେନ୍ଦୁବିଲ୍ୱ ବା କେନ୍ଦୁଲି ଗ୍ରାମ । ସେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜୀବିତ ଥିଲେ । ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଗୀତ ହେବାପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ରଖାଯାଇଥିଲା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଦେବଦାସୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ପାରାୟଣ ଓ ଅଭିନୟ ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ପରମ୍ପରାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ ।

ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଚୟ ଯେ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଏହାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଉତ୍କଳୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଯେତିକି ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରାଚୀନ । ଏହି ନାଟ୍ୟକଳାର ବିଜୟଟୀକା ବହନକରି ଏବେମଧ୍ୟ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର, ରାଜାରାଣୀ ଓ ଲିଙ୍ଗରାଜ ମନ୍ଦିର, ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଏବଂ କୋଣାର୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ନର୍ତ୍ତକ ନର୍ତ୍ତକୀମାନଙ୍କର ଅସଂଖ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି କମନୀୟ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ବିଚିତ୍ର ଠାଣିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଲେଖ ଓ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର କିଞ୍ଚିତ ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ମହାମେଘବାହନ ଐରରାଜ ଖାରବେଳଙ୍କ ଉଦୟଗିରିର ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ ମହାରାଜା ଖାରବେଳ ତାହାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ତୃତୀୟ ବର୍ଷରେ ଦର୍ପ-ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ-ବାଦିତ ଆଦି ସନ୍ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସବ, ସମାଜ କରାଇ ନାଗରିକ ମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବିଧାନ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ସମାଜ' ଶବ୍ଦଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳାଲେଖାଦିରେ 'ସମାଜ' ଶବ୍ଦ ନାଟକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସମାଜ, ରଙ୍ଗ, ପ୍ରେକ୍ଷାଗାରାଦି ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ । ଯେଉଁଠାରେ ଲୋକମାନେ ନର୍ତ୍ତକ, ଅଭିନେତା ଓ ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରାଦି ସହି ଏକତ୍ର ହୋଇ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ କରୁଥିଲେ ତାହାକୁ 'ସମାଜ' ବୁଝାଯାଉଥିଲା । ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ଠିକ୍ ଏହି ଅର୍ଥରେ 'ସମାଜ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟନାମ ନାଟ ବା ସମାଜ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟସୁଦ୍ଧା ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ଥିଲା ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଜାଣିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ତାହା ଯେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ବିଶେଷ ଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ତିନୋଟି ହିଁ ନାଟକର ଅଙ୍ଗ । ତେଣୁ ତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାମ ତୌର୍ଯ୍ୟତ୍ରିକ୍ ।

ଉଦ୍ୟୋତ କେଶରୀଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲେଖ, ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱରଦେବଙ୍କର ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖ ଏବଂ ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖ ମାନଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ କାଳରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତି ଏବଂ ବାଦ୍ୟାଦି ଦେବାରାଧନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଦେବଦାସୀଗଣ ଦେବଙ୍କ ସେବାରେ ନିୟୋଜିତ ହେଉଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ଜଗମୋହନ ସଦୃଶ କୋଣାର୍କ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ସହିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାଟ ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ନାଟମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସେକାଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ୧୪୯୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ

ଜଗନ୍ନାଥମନ୍ଦିର ଅଭିଲେଖରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—"ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ ଠାକୁରଙ୍କ ଭୋଗବେଳେ ନାଟ ହୋଇବ । ସନ୍ଧ୍ୟାଧୂପ ସରିଲାଠାରୁ ବଡ଼ସିଂହାର ପରିଯନ୍ତେ ଏ ନାଟ ହୋଇବ । ଆନ ଗୀତ ନ ଗାଇବେ । ଆନ ନାଟ ହୋଇ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଛାମୁରେ ନହେବ । × × × × ଯେ ପରୀକ୍ଷା ଆନ ଗୀତ ନାଟ କରାଇବେ ଜାଣ ସେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦ୍ରୋହ କରଇ ।" ଏହି ଅଭିଲେଖର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ ସେ କାଳରେ ଉତ୍କଳରେ ଗୀତ ନାଟ୍ୟର ବିଶେଷ ପ୍ରସାର ଥିଲା । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତ, ନରସିଂହ ସେଣ ବିରଚିତ 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ସମ୍ବଳିତ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ଉଲ୍ଲେଖ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସବ ମନ୍ଦିର ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ଥିଲା ସେ କାଳର କଳା କେନ୍ଦ୍ର । ଏଇଥିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଆଖଡ଼ା ଘର । ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗି ଏବଂ ଆଖଡ଼ାଘର ଏହି ଦୁଇଟି ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉଛି ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର । ଗୋଟିକରେ ଧର୍ମ ଓ ଜ୍ଞାନ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ଅପରଟିରେ ଶରୀରଚର୍ଚ୍ଚା ଓ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରମ୍ପରା କଦାପି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ବିବିଧ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକନାଟକକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା । ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଆଧୁନିକ ହେଲେ ହେଁ ସ୍ୱରୂପତଃ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଲୋକନାଟକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ବିକୃତ ସଂସ୍କରଣ ନୁହେଁ । ଗଙ୍ଗା ଯମୁନାର ଧାରା ପରି ନାଟ୍ୟ କଳାର ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା କେତେବେଳେ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ କେତେବେଳେ ବା ଅଗ୍ର ପଶ୍ଚାତ ହୋଇ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଲୋକନାଟକ ଯେ ଦିନେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅଗ୍ରଜ ଥିଲା ଏବଂ ତାର ଗତି ଓ ପରିଣତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଏକଥା ପ୍ରାଚ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶରେ ଲୋକନାଟକର ଯେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଆଲୋଚନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ବିଚାରି ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ

ଲୋକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଜନତା ବା ଜନ ସାଧାରଣ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ବିଧାନରେ ସମର୍ଥ ତାହାହିଁ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ ।[1] ଏହା ବିଦଗ୍ଧ ଓ ଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ଓ ସାଂଗଠନିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏଥିରେ ନ ଥାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳାଗତ ସ୍ୱାଧୀନତା ନିହିତ ତାହା ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ।

ଲୋକସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଜନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ନିହିତ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ରୀତି ନୀତି, ଗୃହଚଳନ, ଆଦର୍ଶ ଓ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଏଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋକ ନାଟକରେ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିସବୁ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକଗୀତିର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟରୁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ନୃତ୍ୟ ଅର୍ଥ ଏଠାରେ ଅଭିନୟ । ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକର ଅଭାବ ଥିଲେ କୌଣସି କଳାକୃତି ଲୋକନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ନାଟକରେ ଏହି ଉଭୟ ଉପାଦାନର ମାତ୍ରାଗତ ତାରତମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଛଉନାଚ ପରି କେତେକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ନୃତ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ । ସେହିପରି ପାଟୁଆ ନାଚ ପରି କେତେକ ଲୋକନାଟକ ଗୀତ ପ୍ରଧାନ । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଲୋକନାଟକରେ ଉଭୟ ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରସର କେଲି ତାଲ୍‌ଖାଇ, ଜାମୁଡାଲି, ଦଣ୍ଡନାଟ, କେଳା କେଲୁଣୀ, ରାଉତରାଉତାଣୀ, ଶବରଶବରୁଣୀ, ଚଢେଇଆ ଚଢେୟାଣୀ ନାଟ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ାନାଟ, ଛଉନାଚ, ପାଟୁଆ ନାଚ, ଦଶୀନାଟ, ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ, ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ ପାଇକ ନାଚ, ଦାସ କାଠିଆ, ରାମଲୀଳା, ରାହାସ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତନାଟ୍ୟ ଓ ମୋଗଲ ତାମସା ପ୍ରଧାନ । ସାଧାରଣତଃ ଲୋକନାଟ୍ୟକୁ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଯଥା—ସଂଳାପବିହୀନ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଏବଂ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ, ସଂଗୀତ ବହୁଳ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଲୋକନାଟକ । ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ରାମଲୀଳା, ରାହାସଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତନାଟ୍ୟ ଗୀତାଭିନୟ ଓ ମୋଗଲ ତାମସା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଦାସକାଠିଆ ଓ ପାଲାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୋକନାଟକର କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା ନିମ୍ନରେ କରାଯାଉଅଛି ।

ପାଲା ଓ ଦାସ କାଠିଆ

ଉତ୍କଳର ପୂର୍ବ ପଲ୍ଲୀରେ ପାଲା ଓ ଦାସ କାଠିଆର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଗଣନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏ ଦୁଇଟିର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚରେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚକଳାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଲୋକ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତଥା ଜନପ୍ରିୟତା ବିଶେଷ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଠାରୁ ଏ ଦୁଇଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏ ଉଭୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କିଞ୍ଚିତ ସଂଳାପ ଓ ସାମାନ୍ୟ ଅଭିନୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଦିଗରେ ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଗ୍ରଗାମୀ ପଦକ୍ଷେପ । 'ପୀଲ' ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ 'ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ' ଆଗତ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପାଳି । ପାଲାରେ ମୁଖ୍ୟ ଗାୟକ ପ୍ରଥମେ ଗାଆନ୍ତି ଏବଂ ପରେ ଅନ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ବା ପାଳିଆମାନେ ପାଳିଧରି ଉକ୍ତ ଗୀତର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ଏହାର ନାମ ପାଲା ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ପାଲା ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଏକତାର ପ୍ରତୀକ ସତ୍ୟପୀରର ବା ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପୂଜାରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ପାଲା ନାମରେ ପରିଚିତ ତାର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପୂଜା ସହିତ ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ପାଲା ଆରମ୍ଭରେ ଗାୟକ ପ୍ରଥମେ ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ବନ୍ଦନା ଗାଇ ପରେ ସରସ୍ୱତୀ, ଶାରଳା ଠାକୁରାଣୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଦେବାଦେବୀମାନଙ୍କର ବନ୍ଦନା ଗାନ କରିଥାନ୍ତି । ମୁସଲମାନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ବେଶଭୂଷା ପ୍ରଭାବିତ ସତ୍ୟପୀର ପାଲାରୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଲାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ଥିଲେ ହେଁ ଏହା କାଳକ୍ରମେ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପାଲାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଗଣ୍ଡି ଅତିକ୍ରମ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଓ ପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତି ପାଲା ଦଳରେ ୫/୬ ଜଣ କଳାକାର ଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଗାୟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ତାର ସହଯୋଗୀ ବା ପାଳିଆ । ସାଧାରଣତଃ ପାଲାର କଥାବସ୍ତୁ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଓ ବିବିଧ ପୁରାଣରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତମାନ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପାଲାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏଥିରେ ଗାୟକ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ରୂପ ଓ ପ୍ରଭାତ, ସନ୍ଧ୍ୟାଦି ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବସରରେ ଉତ୍କଳର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରୁ ପଦମାନ ଉଦ୍ଧାର କରି ବିଷୟଟିକୁ ସରସ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପାଲାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ ଗାୟକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ବିବିଧ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଦୁର୍ବୋଧ ପଦମାନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସମୟ ସମୟରେ ଗାୟକ ତଥା ପାଲିଆମାନେ ନିଜକୁ ପାଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଯାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ଯୋଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାଳ୍ପନିକ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । ପାଲିଆମାନେ ମଝିରେ ମଝିରେ ନାନା ଢଗ ଢମାଳି, ଢୁଆ, ଲଚ୍ଛନା, ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଅବତାରଣା କରି ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପାଲିର ସଂଳାପ ଅଭିନୟ ଓ ହାସ୍ୟରସ ସାମାନ୍ୟ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେଲେହେଁ ଏହା ଯେ ନାଟକର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଦାସକାଠିଆ ଓ ପାଲିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । ଦାସକାଠିଆରେ ଗାୟକଙ୍କର ଜଣେ ମାତ୍ର ସହକାରୀ ଥାଏ ଏବଂ ଝାଞ୍ଜ, ମୃଦଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଗୋପୀ ଯନ୍ତ୍ର ଭଳି ଦୁଇଖଣ୍ଡି କାଠି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରାଯାଇ ତାପରେ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟାଦିର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା ଉଚିତ । ତାହା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ । କାବ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶ୍ରବ୍ୟ ଓ ଦୃଶ୍ୟଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଥିଲେହେଁ ଉଭୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ । ନାଟକରେ ଯେପରି କବିତ୍ୱ ରହିଅଛି, କାବ୍ୟରେ ସେହିପରି ନାଟକୀୟତା ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । ଏପରି କେତେକ କାବ୍ୟ ଅଛି ଯାହା ବାହ୍ୟତଃ କାବ୍ୟ ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲେହେଁ ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣ । କାବ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟତାର ଏକମାତ୍ର ନିଦର୍ଶନ ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଓ ନାଟ୍ୟରସର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରାହିଁ କାବ୍ୟ ନାଟ୍ୟଭାବାପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଏବଂ ଏହିଥିରୁ କାଳକ୍ରମେ ଏକ ଦିଗରେ ଲୀଳା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଏଥି ପୂର୍ବେ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' କଥାବସ୍ତୁ ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମମୂଳକ ବହୁ କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପକେଳି' କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ 'କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ' ଚମ୍ପୂ, ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ 'ଯୁଗଳ ରସାମୃତ ଲହରୀ' ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦାବଳୀ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ବସନ୍ତରାସ 'ଗୋପକେଳି' କାବ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ରସ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ

ଏହା ବୋଧହୁଏ କୃଷ୍ଣଲୀଳାମୂଳକ ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି କେତୋଟି ବୋଲିରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଏହି ବୋଲିଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ରଚିତ । ଗୋପକେଳି କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହାର ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତ୍ୱ । ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ଭାରତ ଲୀଳା ଭଳି ସମଗ୍ର 'ଗୋପକେଳି' କାବ୍ୟ ନଟନଟୀ ଓ ଗାୟକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟୋପଯୋଗୀ ହେବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥୋପକଥନ-ମୂଳକ ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରୀତିରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ରାସଲୀଳା ଭଳି ଏଥିରେ ସମବେତ ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଅଛି ।

ନାଟକୀୟ ସମ୍ଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ' ଚମ୍ପୂର ସ୍ଥାନ ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ । ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟର ସନ୍ନିବେଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଚମ୍ପୂ କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଏପରି ଭାବରେ ରଚିତ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟାଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ କୌଣସି ଆଞ୍ଚ ଆସେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଶ୍ରୀରାଧା ଏବଂ ସଖୀ ଲଳିତା ଏହି ତିନିଗୋଟି ଚରିତ୍ରର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଏହି କାବ୍ୟଟି ଯଥାର୍ଥରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗବିହୀନ ଏକ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟ । କଥାବସ୍ତୁର ଆରୋହ ଅବରୋହ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘାତ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ରସଆଦି ନାଟକର ସକଳ ଧର୍ମ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁଣି ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ୍ୟ କରିଯାଇଛି । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସ୍ୱ ଗ୍ରାହକତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାସଲୀଳାର ବିକାଶ ସାଧନରେ ଏହାହିଁ ହୋଇଛି କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂଠାରୁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀର ପରିସର ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ । ସମଗ୍ର ରଚନାଟି ମଧ୍ୟ କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ ନୁହେଁ । ହେଲେ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ' ଚମ୍ପୂଠାରୁ ଏହା ନାଟକୀୟତାରେ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଓ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ ଓ ରାସଲୀଳାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଗୋଟି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ । ସେ ଦୁଇଟି ହେଉଛି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣୀ' ବଚନିକା ଏବଂ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ' । ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ବିପ୍ଳବୀ କବି ବଳରାମ ଦାସ ତତ୍କାଳୀନ ଅଭିଜାତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉତ୍କଟ ଜାତିଆଣ ଭାବ ଓ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଜାତିବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏକ ଉଦାର ମାନବବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାଟି ପୁରାଣ ଆକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ

ଆମୂଳଚୂଳ କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକାରୀ କବିଙ୍କର ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହି ଯେ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ର ସମୂହ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ନିଜ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘାତ ଆଦି ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କିପରି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବ ।

"ଜଗନ୍ନାଥ କହୁଛନ୍ତି କୋପଭର ହୋଇ । ବାପ ତୋ ଲୁଣିଆ ଯୋଗର୍ଜି ମରୁଥାଇ ॥
ଝିଅ ଟେଣ୍ଟା ତୋ ଦୁର୍ଗୁଣ କହିଲେ ନ ସରେ । ବାପର ଗର୍ଜନଶବ୍ଦେ କିଏ ରହିପାରେ ॥
ଗୃହପାଖେ ମେଘନାଦ ପାଚେରି ତୋଳାଇ । ବଡ଼ଦେଉଳରେ ରହିଅଛୁ ଦୁଇଭାଇ ॥"

ଲକ୍ଷ୍ମୀ—ଅଛିବର ଘରେ ଦଣ୍ଡେ ଥିଲି ଉଭାହୋଇ । ଅଛିବ ବିଟାଳ ବୋଲି ଦିଅ ପଉଡ଼ାଇ ॥
ପୁଣି ଜାତି କୁଳଗୋତ୍ର କହିଲ ଗୋସାଇଁ । ପ୍ରଭୁ ହେତୁରୁ ଯାଉଅଛୁ ଗୋପ୍ୟ ହୋଇ ॥
ତୁମ୍ଭଜାତି କୁଳରତ ଠିକଣା ନଥାଇ । ତୁମ୍ଭ ଜାତି କୁଳ ଯେ କହିଲେ ନ ସରଇ ॥
ଆପଣେ ପାତକୀ ତୁମ୍ଭେ ପରେ ନିନ୍ଦା କର । ପାପପୁଣ୍ୟ ଦୁଇକଥା ବିଚାର ନକର ॥
ଭାରିଜା ଯେ ଦୋଷ କଲେ ପତି ତା ସହଇ । ଏକ ଅପରାଧେ ପ୍ରଭୁଭୃତ୍ୟ କି ତେଜଇ ॥
କିପାଁ ଗୋସାଇଁ ଏମନ୍ତ ବିଚାର ନକର । ଯାଅଯାଅ ବୋଲୁଅଛ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ॥
(ଜଗନ୍ନାଥ କହୁଛନ୍ତି) ଏମନ୍ତ କରିବୁ । ମାଣେ ପଡ଼ି ତୋତେ ନିତ୍ୟେ ଦେଉଥିବୁ ॥
ଭାଇଙ୍କୁ କୁହାଇ ପଛେ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଆଣିବୁ । ଭାଇଙ୍କ ଆଜ୍ଞା ଅବଜ୍ଞା କେବେ ନ କରିବୁ ॥

(ଲକ୍ଷ୍ମୀଦେବୀ କହୁଛନ୍ତି) ପଡ଼ିରେ କାର୍ଯ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟନାହିଁ । ଅନାଥ ଅରକ୍ଷ ପ୍ରାୟ ଯାଉଅଛୁ ମୁହିଁ ॥
ରାଣ୍ଡ ଅଲକ୍ଷଣୀ ଝିଅ ମୁହିଁ ଯେ ନୁହଇ । ପିତାର ଗୃହକୁ ମୁଁ ଯେ ବାହାର ଯିବଇଁ ॥
ତୁମ୍ଭ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରଭୁ ତୁମ୍ଭେ କାଢ଼ି ନିଅ । ପଛରେ ମୋତେଯେ ଆଉ ବୋଲଣା ନଦିଅ ॥
ଗୋବିନ୍ଦ କହନ୍ତି ଏହା କି କରିବୁ ନେଇ । ଆମ୍ଭର ଏ ଅଳଙ୍କାରେ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।
ଗୃହସ୍ଥ ହୋଇଣ ଯେବେ ଭାର୍ଯ୍ୟାକୁ ଛାଡ଼ଇ । ଛମାସକୁ ଭାତଲୁଗା ଲେଖିଣ ଦିଅଇ ॥
ଏହି ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ତୁମ୍ଭେ ଘେନିଯାଅ । ବିକି ଭାଙ୍ଗି ଭାତ ଲୁଗା କରୁଥାଅ ॥

ଲକ୍ଷ୍ମୀ—ମୋହ ତୁଲ୍ୟ ଆଉ ଯେଉଁ ଭାରିଯା ଆଣିବ । ଏହିସବୁ ଅଳଙ୍କାର ତାକୁ ପିନ୍ଧାଇବ ॥
ମୁହିଁ ଯାଉଅଛୁ ହୀନ ଅରକ୍ଷିତ ହୋଇ । ମୋହ ଅଭିଶାପ ଘେନ ପ୍ରଭୁ ଭାବଗ୍ରାହୀ ॥
ସତେ ଯେବେ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ହୋନ୍ତି ଆତଯାତ । ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଭାତ ନ ମିଳୁ ଆହେ ଜଗନ୍ନାଥ ॥

ବାରବର୍ଷ ଯାଏ ତୁମ୍ଭେ ଦରିଦ୍ର ହୋଇବ । ଅନ୍ନ ବସ୍ତ୍ର ଜଳ ଯେ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ନ ମିଳିବ ॥
ମୁହିଁ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଯେବେ ଟେକିଦେବି ଅନ୍ନ । ଭୋଜନ କରିବ ତୁମ୍ଭେ କାଳିୟ ଗଞ୍ଜନ ॥”

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ତାହାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ପୁସ୍ତକରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସୁଆଙ୍ଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ କାରଣ ସୁଆଙ୍ଗ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବହୁ ।ଚୀନ । ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ରଚନା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣୀ' ବଚନିକା'ର ସଠିକ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନା ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୁରାଣର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ସାରଳାଦାସ ତାହାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥସମୂହରେ ସ୍ୱରଚନାବଳୀର ଯେଉଁ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣୀ ବଚନିକା'ର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସହଜନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ ଯଦି ଏହା ମହାଭାରତ ରଚୟିତା ଶୂଦ୍ରମୁନି ସାରଳାଦାସଙ୍କ କୃତ ହୋଇଥାଏ ତାହାହେଲେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଦି ବିକାଶ କାଳ ରୂପେ ଧରିନେବା ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ରଚନାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେ ରଚନାଟି ହେଉଛି 'ସୋମନାଥ ବ୍ରତକଥା' । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହା ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ । ଏହାର ରଚନା କାଳ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଐତିହାସିକମାନେ ମତପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହା କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଚିତ ଏବଂ ଏହାର ରଚନା ଶୈଳୀ ନାଟ୍ୟଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ।

“ଦ୍ୱାରୀ ଯାଇ ଜଣାଇଲା ରାଜାଙ୍କୁ । ଭୋଦେବ ଶିବବ୍ରତୀ ଘାଠିଏ କାପୁଡ଼ି ସିଂହଦ୍ୱାରେ ରହିଛନ୍ତି । ରାଜା ଶୁଣି ବୋଇଲେ । ଭିତରକୁ ଆସନ୍ତୁ । ଦ୍ୱାରୀ ଫେରି ଯାଇ କହିଲା । ଆହେ କାପୁଡ଼ିମାନେ ! ରାଜାଙ୍କର ଆଜ୍ଞା ହୋଇଲା । ତୁମ୍ଭେ ଭିତରକୁ ଯିବ ।” ଏହିପରି ସରଳ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସମଗ୍ର ଗଳ୍ପଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କଥାବସ୍ତୁର ଉତ୍ଥାନ ପତନ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାରାଜିର ସମାବେଶ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ଏବଂ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା ଆଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନାଟକର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀ ସହିତ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅଛି ।

ଲୀଳା, ଗୀତନାଟ୍ୟ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ

ଦେବତା ଏବଂ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଲୀଳା କୁହାଯାଏ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀର ନାଟ୍ୟରୂପ ବା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୀଳା ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ରାଗ ରାଗିଣୀ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ଲୀଳା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଥିଲା । ଜଣେ ଗାୟକ ସମଗ୍ର ଲୀଳାଟିକୁ ଆବୃତ୍ତି କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଉପଯୋଗୀ ବେଶଭୂଷା ପିନ୍ଧି ଗୀତବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାବସ୍ତୁର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ଦୃଶ୍ୟପଟର ପ୍ରୟୋଜନ ନଥିଲା । ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆନୟନ ନିମିତ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଗଦ୍ୟ କଥୋପକଥନର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେବାରୁ ଜଣେ ବଚନିକଆ ବା ଅବଧାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା । ତେଣୁ ଲୀଳାକୁ କାବ୍ୟାକାର କଥୋପକଥନରୁ ନାଟକ ଢଙ୍ଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୀଳାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବା ରାସଲୀଳା ଏବଂ ଭାରତଲୀଳା ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ରାମଲୀଳା ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଓ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ । ରାମଲୀଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସହଜ ନୁହେଁ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ଏହା ସାରଳାଦାସଙ୍କ ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ ଓ ବଳରାମଦାସଙ୍କ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ ରଚନାର ପରବର୍ତ୍ତୀ । ତେଣୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ରାମଲୀଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳ ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ରାମଲୀଳା ରଚୟିତା ମାନଙ୍କର କୃତି ଆଜି ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ଲୀନ । ବିଶ୍ୱନାଥଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ 'ବିଚିତ୍ରରାମାୟଣ' ରାମଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ ରଚନା ବୋଲି ଅନେକଙ୍କର ମତ । ଏହାର ଛାନ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ଏବଂ ଗାନ ଓ ଅଭିନୟର ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, 'ଶିଂଶପା ବୃକ୍ଷର ଡାଳେ···ହନୁରୁ କାହୁଁ ଅଇଲୁ, ଶ୍ରୀରାମ ନାମ କହିଲୁ" ଉକ୍ତିଦ୍ୱୟର ନାଟ୍ୟରସ ଓ ଅଭିନୟୋପଯୋଗିତା ବିବେକୀଗ୍ରାହକ ମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଏହାର ପଦଗୁଡ଼ିକ ରାମଲୀଳା ଓ ସଖୀ ନାଟରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଗୀତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ସଂଗୃହୀତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ରାମଲୀଳାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ରାମଲୀଳା, ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ କୃତ ରାମଲୀଳା, ଚିକିଟିରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ପିତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳା ପ୍ରଧାନ । **W. W. Hunter** ତାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପିତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ରାମଲୀଳା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଏହି ପୁସ୍ତକର ଜନପ୍ରିୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଊନବିଂଶ

ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନୁଗୋଳର ରାଜା ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ସାମନ୍ତସିଂହାର, ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ର, ପାଲୁରର କେଶବ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଓ ଚକଟୀରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ରାମଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ରାମଲୀଳା ଏକ ଜୀବନ୍ତ କଳାନୁଷ୍ଠାନ ରୂପେ ତିଷ୍ଠି ରହିଅଛି ଏବଂ ଉତ୍କଳର ପୁରପଲ୍ଲୀ, ସହର ଜନପଦ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ରାମ ମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କରେ ଚୈତ୍ର ରାମନବମୀଠାରୁ ମାସାଧିକ କାଳ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଜନମନ ହରଣରେ ସମର୍ଥ ହେଉଅଛି ।

କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଓ ରାସ

ରାମଲୀଳାପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବା ରାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ସେତେ ପ୍ରସାର ନାହିଁ ଏବଂ ଏହା ସେତେ ଜନପ୍ରିୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ପ୍ରଧାନକାରଣ ହେଉଛି ରାମଲୀଳା ପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ନୁହେଁ । ବୀର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ ରୌଦ୍ରାଦି ବିବିଧ ରସର ପରିସ୍ଫୁରଣ ପାଇଁ ରାମଲୀଳାରେ ଯେପରି ସୁଯୋଗ ଅଛି ତାହା କୃଷ୍ଣଲୀଳାରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତାହାଛଡ଼ା ରାମଲୀଳାରେ ନିହିତ ଆଦର୍ଶ ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଉତ୍କଳରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଅପେକ୍ଷା ରାମଲୀଳାର ପ୍ରସାର ଅଧିକ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । 'ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଚରିତ ନାହିଁ ସହିଁ ଦେଖା । ସୀତା ରାମ ପ୍ରତାପ ନିୟମ ଆଦି ଲେଖା ଯେ" । ରାମଲୀଳାପରି କୃଷ୍ଣଲୀଳା ସର୍ବଜନପ୍ରିୟ ନ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଚଳି ଆସୁଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଆଦ୍ୟ ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଅଛି । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଗୀତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଶରତ୍‌ରାସ', ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ନିତ୍ୟରାସ ଓ 'ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ' ଏବଂ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପକେଳି' କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ।

ଚୈତନ୍ୟୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିବା ସମ୍ଭବପର । କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନ ଫଳରେ ଉତ୍କଳରେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଭିତ୍ତି ସୁଦୃଢ଼ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ବହୁ କାବ୍ୟ, ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ ଓ ଚମ୍ପୂ ଆଦି ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ କୃଷ୍ଣଲୀଳାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳା' କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତରାସ' ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'କୃଷ୍ଣଲୀଳାମୃତ' ଓ 'ଉଷାଭିଳାଷ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ରାସଲୀଳା କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଭାଗବତର ରାସ ପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ

ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଶ୍ରିତ ଏବଂ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଗୋପୀମାନଙ୍କର ମଣ୍ଡଳାକାର ନୃତ୍ୟ ଏହାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏବେ ମଧ୍ୟ ମଠ ଓ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଶାନ୍ତ ଓ ବସନ୍ତ ରାସ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ରାସଲୀଳା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଣୁଧର ନରେନ୍ଦ୍ର, ଦୁଃଖିଶ୍ୟାମ ଦାସ, ବନମାଳି ଦାସ, ଯଦୁଦାସ ଓ ପିଣ୍ଡିକ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ନାମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁପରିଚିତ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ରାମଲୀଳା ପରି ରାସଲୀଳାରେ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବଚନିକିଆ ବା ଅବଧାନ ରାସ ଗାଉଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ବେଶ ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ଚିରାଚରିତ ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ରାସଲୀଳାରେ ନବଜୀବନର ସଞ୍ଚାର କଲେ ପ୍ରଥମେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୁରଦେଓ । ତାଙ୍କ ଘର ତରଲା ଏବଂ ସେ ଜାତିରେ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଥିଲେ । ସେ ରାସରେ ପ୍ରଥମେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ, ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଥିଲି ଏବଂ ସେ ରାସ ରଚନାରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଦିନେ ତାଙ୍କ ରାସ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିଲା । ରାସଲୀଳାର ବିକାଶସାଧନରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏବଂ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଦାରିଦ୍ର୍ୟଭଞ୍ଜନ' 'କଳଙ୍କଭଞ୍ଜନ' ଏବଂ ମାନଭଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଯାତ୍ରା (ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ଓ ସୁଆଙ୍ଗ)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଯାତ୍ରାର ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଯାତ୍ରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅତୀତରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏକ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ଶିଷ୍ଟ ମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ମଞ୍ଚାଭିନୀତ ନାଟକ ବିଶାଳ ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତାର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଂଖ୍ୟା ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ବଡ ବଡ଼ ସହର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଏଣୁ ଯାତ୍ରାହିଁ ଅଗଣିତ ଜନତାର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଉତ୍କଳୀୟ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ଆସିଅଛି ।

'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ 'ଯା' ଧାତୁରୁ ନିଷ୍ପନ୍ନ । ଏହି ଗମନ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ଉଦ୍‌ଯାପନ ଓ ନିର୍ବାହ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବିବିଧ ଧର୍ମୋତ୍ସବ ଅବସରରେ ଦେବତାମାନଙ୍କର ସ୍ୱସ୍ଥାନରୁ ଉତ୍ସବ ସ୍ଥଳକୁ ଗମନ ଏବଂ ଉତ୍ସବ ସ୍ଥଳରୁ ଦେବାୟତନକୁ

ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭକ୍ତ ଓ ଉପାସକମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରାକୁ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ରଥଯାତ୍ରା, ସ୍ନାନ ଯାତ୍ରା, ଦୋଳଯାତ୍ରା ଶୀତଳ ଷଷ୍ଠୀ ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ଦେବ ବିଗ୍ରହ ମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଉପଲକ୍ଷେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ମେଳା ମହୋତ୍ସବାଦି ମଧ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଏହି ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ଦେବତା-ମାନଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଓ ଜନଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟାଦି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ମହାକବି ଭବଭୂତିଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ମହାବୀର ଚରିତମ', ଉତ୍ତର ରାମଚରିତମ ଓ 'ମାଳତୀ ମାଧବମ୍' ନାଟକତ୍ରୟ ଭଗବାନ କାଳପ୍ରିୟ ନାଥଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ସେହିସବୁ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସୂତ୍ରଧରଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ । ମୁରାରି ମିଶ୍ରକୃତ 'ଅନର୍ଘରାଘବ' ନାଟକ ମହୋଦଧି ବେଳାସ୍ଥିତ ତମାଲବନରେ ପୂଜିତ ତ୍ରିଭୁବନନାଥ ନୀଳମଣି ରମାରମଣ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଯାତ୍ରା (ରଥଯାତ୍ରା) କାଳରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ସେହି ନାଟକର ନଟନଟୀ ସମ୍ବାଦରେ ଉକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ନୃତ୍ୟଗୀତ ଅଭିନୟାଦି କ୍ରମେ ଯାତ୍ରାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହେବା ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲା । ପ୍ରଥମେ ଯାତ୍ରା କହିଲେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତନାଟ୍ୟ; ଗୀତାଭିନୟାଦି ଯେକୌଣସି ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟାଦି ବିଭାଗ ବିହୀନ, ଦୃଶ୍ୟପଟ ବର୍ଜିତ, ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନର ଚତୁର୍ମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ ଲୀଳା ଏଥିରୁ ବାଦପଡ଼ିଲା ଏବଂ ସୁଆଙ୍ଗ,ଗୀତନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟାଦି କେବଳ ଯାତ୍ରା ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଏହି ଯାତ୍ରାକୁ ନାଟ ବା ନାଚ ଏବଂ ଯାତ୍ରାଦଳକୁ ନାଟ ବା ନାଚ ଦଳ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସୁଆଙ୍ଗ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଏବଂ ଗୀତାଭିନୟ ଏକାର୍ଥ ବୋଧକ ଶବ୍ଦ ହେଲେ ହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଶୈଳୀଗତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତାରତମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଚୁର, ରଙ୍ଗ ରହସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟକୁ ସୁଆଙ୍ଗ କୁହାଯାଏ । ଏହା ପ୍ରହସନର ସଗୋତ୍ର ଏବଂ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଓ ଲୀଳାଠାରୁ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ରଚନା । ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଗୀତ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହାର ସଂଳାପ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଗୀତାଭିନୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳତା ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତତ୍ତ୍ୱବିଦ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ମତଦ୍ୱୈଧ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଯାତ୍ରା ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ସୃଷ୍ଟ । ଆଉରି କେତେକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଯେ ଯାତ୍ରା ଉତ୍କଳର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୈଦେଶିକ ବା ବୈପ୍ରାଦେଶିକ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶରେ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବ ସପକ୍ଷରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ଏବଂ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଉକ୍ତିର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ସ୍ୱରଚିତ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳା' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ମୁସଲମାନ ଅଧିକାର ପରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ବୈଠକ ସ୍ୱରୂପ ମଜଲିସ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା ଏବଂ ଏହି ମଜଲିସ୍‌ମାନଙ୍କରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଏଇଥିରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅଧ୍ୟାପକ ରାୟ ନିଜର ଏହି ଅନୁମାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜେ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନୁଚ୍ଛେଦରେ କହିଛନ୍ତି—"ମଜଲିସ୍‌ରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ଥିବାରୁ ସମୟକ୍ରମେ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବ । ମାତ୍ର ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତିକାଳ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ କିଛି କହିବା ଅସମ୍ଭବ ।" ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପସଂହାରରେ ସେ ପୁନଶ୍ଚ କହିଅଛନ୍ତି "ମାତ୍ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେ କାରଣରୁ ଘଟିଥାଉ ପଛକେ, ଉତ୍କଳରେ ଯାତ୍ରାର ଯେପରି ପ୍ରଚଳନ ଅଛି ଏହାଯେ ରାମଲୀଳାର, ମଜଲିସ୍‌ର ପରିଣତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ" ଏମ୍ଭ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ରାମଲୀଳାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଭିତ୍ତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଯାତ୍ରାର ବିକାଶରେ ମଜଲିସ୍‌ର ଭୂମିକାର ଅନିଶ୍ଚୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱମତ ପ୍ରକାଶ କରିବାଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟାପକ ରାୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରାର ମୌଳିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ତାହାଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କହିଅଛନ୍ତି—"ଆମର ମନେ ହୁଏ ଯାତ୍ରା ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱର ଛାୟା ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ।" ଡକ୍ଟର ମହତାବଙ୍କ ବାକ୍ୟଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରା ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସୂତ ବୋଲି କେଉଁଠାରେ ସେ କହିନାହାନ୍ତି । ସେ କେବଳ ଏତିକି କହିଛନ୍ତି ଯେ ମୁସଲମାନ ଅମଳରେ ଯାତ୍ରାର ସମୃଦ୍ଧି ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଯାତ୍ରା କେତେକାଂଶରେ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ମୁସଲମାନମାନେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରସିକ ଥିଲେ । ମୁସଲମାନ ଅମଳରେ ଗୀତ ନୃତ୍ୟାଦିର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିବା ବିଷୟ ଅନେକ ଐତିହାସିକ ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଇସ୍‌ଲାମୀ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବରଥଙ୍କ 'କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ' ଏବଂ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହ ଏହାର ନିଦର୍ଶନ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଳକଫେର ଗୀତ ଓ ପଠାଣଗଉଡ଼ୁଣୀ ସୁଆଙ୍ଗ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ପରସ୍ପର ସହିତ ଲାଗିଲାଗି ହୋଇ ରହିଲେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରାର ଏ ଆଭରଣ ଏକାନ୍ତ ବାହ୍ୟ ଓ ଆକସ୍ମିକ । ଯାତ୍ରାର ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ଓ ଉତ୍ପତ୍ତି ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ ।

ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟକ ମତବାଦ ସେହିପରି ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ଭିତ୍ତିହୀନ । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା' ଇତ୍ୟାଦି ତତ୍କାଳୀନ କେତୋଟି ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର ଉକ୍ତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏତାଦୃଶ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି-ଯାଇଥାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଲେଖିଥିଲେ—ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆରେ ଯାହା ଯାତ୍ରା ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛି ଓ ଯାହାକୁ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ଭଦ୍ରଲୋକମାନେ ସର୍ବଶେଷରେ ଦେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଘୃଣିତ ଓ ତହିଁରୁ ଓଡ଼ିଆ ରୁଚିର ନିତାନ୍ତ କୁତ୍ସିତ ପରିଚୟପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅଇ । ବଙ୍ଗଭାଷାରେ ହେଉପଛେ ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏ ବ୍ୟବସାୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଶୁଭଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଦର କରୁଅଛୁ"—ଉ.ଦୀ ୨୦-୧୧-୧୮୭୫ ପରବର୍ଷ (୧୮୭୬) ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ବାଲେଶ୍ୱର ରାଜବାଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଉପରେ ନିଜର ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇ ବାଲେଶ୍ୱର 'ସମ୍ବାଦବାହିକା' ଲେଖିଥିଲେ । "ବାରବାଟୀ ସାଇରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଳ ବାହାରି ଅଛନ୍ତି । ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଦଳ । ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟଯେ କେତେକ ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାକୁ ନମୁନା ସ୍ୱରୂପ କରି ସେହି ଅନୁକରଣରେ ତାହା କରିପାରିଲେ ଓ ଏହି ଦଳ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ଦଳର ଆଦର୍ଶ ହେଲେ ବୋଲିବାକୁ ହେବ ।" ବା. ସ. ବା୧୬-୧୦-୧୮୭୬ ଏହି ସମ୍ବାଦ ଉପରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି 'ଦୀପିକା' ଲେଖିଲେ—

"ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାହାକୁ ଯାତ୍ରା ବୋଲିଯାଏ ତାହା ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ସୁଭଦ୍ରାହରଣ ପ୍ରଭୃତି ଅଟଇ । ପ୍ରଥମ ଦୟୋଟି ବହୁତ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଯାଏ । × × × ଆମ୍ଭେମାନେ ଯେତେ ଦୂର ଦେଖିଅଛୁ କୌଣସି ଯାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ବାସନା ସୁଦ୍ଧା ପାଇନାହୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ଯେ ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ବୋଲିଯାଏ ଯାତ୍ରାବାଲାମାନେ ତାହା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ସଜବେଶ ହୋଇ ଗୁଡ଼ାଏ ପୋଥି ବୋଲନ୍ତି ଓ ନାନାପ୍ରକାର ଭଣ୍ଡରୂପ ଦେଖାଇ ଅଶ୍ଳୀଳ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି ।"—ଉ ଦୀ ୧୮-୧୦-୧୮୭୬ । ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତି ଦ୍ୱୟରୁ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯାତ୍ରା ପରଂପରା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କଟକ ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ଅଞ୍ଚଳର ଯାତ୍ରାଦଳମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଯାତ୍ରା ବଙ୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରାଭଳି ସମାଜର ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ରୁଚିସମ୍ମତ ନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ବଙ୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ବହୁଳାଂଶରେ ଲୀଳା ଅଭିମୁଖୀ ଥିଲା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥପାଦରେ

ଲୋକରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ଯାତ୍ରାର ପରିବେଷଣ ସ୍ତରରେ ସଂସ୍କାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହି ସଂସ୍କାରନିଷ୍ଠା ବଙ୍ଗୀୟ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ଯାତ୍ରା ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଲେହେଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ କୌଣସି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିଚୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିନାହିଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ ଜଗତସିଂହପୁର ଅଞ୍ଚଳ ପଳାଶୋଳ ଗ୍ରାମନିବାସୀ ଦ୍ୱିଜ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ 'ଦେଉଳତୋଳା' ଓ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ପାଦରେ ଟିକିଟିର ରାଜା ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ଉଷାବିଳାସ' ଲୀଳାରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବହୁ ଉପାଦାନ ରହିଅଛି । ଉଷାର ସଖୀ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ମୋହନ ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ଦ୍ୱାରକାର ଶୟନାଗାରରୁ ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରି ନେବା ପରେ ପୁତ୍ରଶୋକ କାତର ରତିଦେବୀଙ୍କ ରୋଦନ ଏପରି ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି ଯେ ତାହା ଯେ କୌଣସି ମାତାର ହୃଦୟରେ କରୁଣ ରସର ସଞ୍ଚାର କରିବ ।

"ବାବୁ କାହିଁ ଲୁଚିଅଛୁ ଆସରେ
ମୋର ଗଳାମାଳି ନୟନ ସଙ୍ଖାଳି
ମଣ୍ଡିଦେବି ଫୁଲେ କେଶରେ ।
ରୁଚିର ମଣ୍ଡନ ଲାଗିହୋଇ ଧନ
ଉଭଳ ଓହରି ସୁବେଶରେ
କଳାକର ତୁଳି ତୋ ମୁଖମଣ୍ଡଳ
ମଣ୍ଡୁ ନିଜ କଳି ହାସରେ ।

ଉଷାର ପତିଗୃହ ଯାତ୍ରା କାଳରେ ବାଣାସୁର ପତ୍ନୀଙ୍କର ଶ୍ୱଶୁରଗୃହରେ ବଧୂର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜ କନ୍ୟା ଉଷାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ହୋଇଅଛି ।

ମୋ ଉତ୍ସଙ୍ଗ ରଙ୍କମନାରେ
ନିରଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ର ବଦନାରେ
ଆରେ ମୋ ସଙ୍ଖାଳି ମୋତିକୁଳି ଝଳି
ଲଳିତ କୁନ୍ଦରଦନାରେ ।
ଶାଶୁମାନଙ୍କର ଫରମାସ ଗିରି ମଥାମଣ୍ଡନ କରିବୁ
ନଣନ୍ଦ ଖିଆଲ ଉପରେ ତୁ ଛଳ କେବେହେଲେ ନ ଧରିବୁ ।

ସେତ ଗୁଣବନ୍ତୀ ରାଣୀ ମୋ ଧନ ନେବଟି ହସିରେ
ହୋଇ ତୁ ଲାଲସା ନ୍ୟାୟ ବଳ ପଶା
ଗଣ୍ଡୁପା ଶିକଟା ମେଳେ
ଆଳି ତୁଲେ ମାତି ନିତ ଦିନରାତି
ନ ପାରିବୁ ତୁ କୁତ୍ତୃହଳେରେ
ବାବୁ କହୁଛୁ ଏତେ
ଝୁରିବୁ ନାହିଁଟି ମୋତେରେ ।”*

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା ଆଦି ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର ମନ୍ତବ୍ୟ କେବଳ ଉତ୍ତର ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ ଥିଲା ।

ଜଣାଯାଏ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲାରେ ଶଙ୍କର ମିଶ୍ର ନାମକ ଜଣେ ଲୋକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଯାତ୍ରା କରି ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ସେ କେତେଖଣ୍ଡି ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ମେଦିନୀପୁରର କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଯାତ୍ରା ରଚନା କରି ନିଜ ଯାତ୍ରାଦଳଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯାତ୍ରା ରଚନାର କାଳ ଆନୁମାନିକ ୧୮୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ୧୮୬୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଯାଜପୁର ନିବାସୀ ଓଡ଼ିଆ ଗୋପାଳ ଦାସ କଲିକତାରେ ଏକ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଢ଼ି ବଙ୍ଗଳା 'ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିବା ବିଷୟ ହେମେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଗୁପ୍ତ ପ୍ରଣୀତ **'Indian Stage'** ନାମକ ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ୧୮୬୭ରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୋପାଳଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଯାତ୍ରାରୁ ଯୋଡ଼ାଶଙ୍କରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର କଳ୍ପନା ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଜ୍ୟୋତିରୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଯାତ୍ରାସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରାର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ଭଦ୍ରଖର ନଳାଙ୍ଗ ଗ୍ରାମନିବାସୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି (୧୮୩୬-୧୮୯୬) ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ସୁଆଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ପାରିଜାତ ହରଣ, ରୁକ୍ମିଣୀ ପରିଣୟ, ଲକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିଭେଦ, ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ ଓ ମାନଭଞ୍ଜନ ପ୍ରଧାନ । ସେ କେଳା କେଳୁଣୀ ଓ ପଠାଣ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଆଦି ଦଶଟି ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ଦ୍ୱୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭିକାରି ନାୟକ, ମାଗୁଣି ଦାସ, ଦୁସ୍ତର ଓ ପଦ୍ମନାଭ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାହାଙ୍କ 'ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର'

ଗୀତାଭିନୟର (୧୯୨୯) ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

"ନଟୀ-ରସିକରାଜ' ମୋ କଥା ଟିକିଏ ମନକୁ ଆଣ । ଖାଲି ଏବେ—ତୁମ୍ଭପୂର୍ବରୁ ଜଗୁ ଦାସ, ଭିକାରି, ବନ୍ଧୁ, ମାଗୁଣି, ଦୁଃଖର, ପଦ୍ମନାଭ ଆଦି କେତେ ଗୀତାଭିନୟ ଲେଖକ ନଥିଲେ । ଲେଖକମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ ନକଲେ କାହିଁକି ? × × ×"

ସେ ସମୟରେ ବନ୍ଧୁନାୟକଙ୍କ 'କପଟ ପାଶା' ଏବଂ ଭିକାରିନାୟକଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ହରଣ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକଦ୍ୱୟ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକଦ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସଂସ୍କାରର ଯୁଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ଯାତ୍ରା ହେଉ ବା ନାଟକ ହେଉ ତାହା ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତର ଅନୁକୃତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକଳା ସର୍ବଥା ଲୋକରୁଚି ଓ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସଙ୍ଗେ ତାଳ ରଖି ଗତି କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଆଲୋଚନାରୁ ଲୋକମାନଙ୍କ ରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଯାତ୍ରା ସମ୍ବନ୍ଧରେ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା' ଓ ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା'ର ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି ତହିଁରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳାଭିମୁଖୀ ଯାତ୍ରା ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ତୁଷ୍ଟିବିଧାନରେ ଅସମର୍ଥ ଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ଏହାର ଆଶୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଚାହୁଁ ଥିଲେ । ଲୋକରୁଚିରେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନରହି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଅଗଣିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଓ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଅବସରରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାଟକାଭିନୟ ଏବଂ ଉତ୍କଳବାସୀ ବଙ୍ଗୀୟମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳମାନଙ୍କରେ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ଅଭିନୟ ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ କେତେଜଣ ଉତ୍ସାହୀ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଯାତ୍ରାକାରଙ୍କର ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଇତିହାସରେ ଏକ ନବଯୁଗର ଅରୁଣୋଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଏ ନୂତନ ଜୟଯାତ୍ରାକୁ ଯଶଃଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦଶୂରଦେଓ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଓ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ନାମ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ଉତ୍କଳର ନଗର ଓ ପଲ୍ଲୀମାନଙ୍କରେ ବାସକରୁଥିବା ଅଗଣିତ ନରନାରୀଙ୍କର ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ଓ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ଏକ ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ ଆଜିର ଯାତ୍ରା ହେଉଛି ସେହି ସଂସ୍କାରିତ ଯାତ୍ରା । ଯାତ୍ରାରେ ସଂସାଧିତ ସଂସ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

(କ) ନଟନଟୀ ମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଅଥବା ଏକ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ।

(ଖ) ବସ୍ତୁ ସଂଗଠନରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗର ପ୍ରଚଳନ ।

(ଗ) ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାରେ ବିବିଧ ରାଗରାଗିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ନୂତନ ନୂତନ ସ୍ୱରସଂଯୋଜନା ।

(ଘ) ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ସଙ୍ଗେ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭଙ୍ଗଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ପଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଅବତାରଣା ।

(ଙ) ଗ୍ରୀକ୍ କୋରସ ଅନୁକରଣରେ ବଙ୍ଗଳା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ ଅଥବା ବିବେକ ଓ ନୀତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବୀ ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ।

(ଚ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଷ୍କମ୍ଭକ ଓ ପ୍ରବେଶକ ଭଳି ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରଣା ଦେବା ।

(ଛ) ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକ ଅନୁକରଣରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟରେ ଯୁଗ୍ମନୃତ୍ୟର ଅବତାରଣା ।

(ଜ) ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ ।

(ଝ) ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ତଥା କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟାଦି ପ୍ରଣୟନ ।

(ଞ) ପୌରାଣିକ ଅଲୌକିକତା ଓ ଅତି ମାନବିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସାମାଜିକ ଓ ମାନବୀୟ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ ।

(ଟ) ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଂଯମ ଆଚରଣ ଓ ମାର୍ଜିତ ରୁଚିର ଅନୁସରଣ ।

ଗୋପାଳ ଦାସ

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସବ୍‌ଡିଭିଜନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚଉଦକୁଲାଟ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଗ୍ରାମରେ ସେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଯାତ୍ରା ଲେଖକ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ

ଥିଲେ । ମୁକ୍ତାକାଶତଳେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରି ସେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିପାରୁଥିଲେ । ସେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ରଙ୍ଗସଭା, କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ, ବ୍ରଜଲୀଳା, ଧ୍ରୁବସ୍ତୁତି, ବାଳିବଧ, ରୁକ୍ମିଣୀବିଭା, କଂସବଧ, ଭୀଷ୍ମଶରଶଯ୍ୟା, ଜାନୁଭଙ୍ଗ, ସାବିତ୍ରୀସତ୍ୟବାନ, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳା, ସହସ୍ରାରାବଣ ବଧ, ଜୟଦେବ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା, ଜୟନ୍ତଜୟପାଳ, ପୂରନ୍‌ମଲ୍ଲ, ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଓ ଶଶିରେଖା । ତାଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀ କିପରି ସରଳ ଜନଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜକ ଓ ରସବ୍ୟଞ୍ଜକ ଥିଲା ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବ୍ୟାସ ସରୋବରରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଭୀମର କଟୂକ୍ତି ଶୁଣି ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ କହୁଅଛନ୍ତି ।

"ଛାଡ଼ ଛାଡ଼ ମହାମାୟା ସହି ନ ପାରିବି
ସାନ ଲୋକ ଗର୍ବ ଦେଖି କେମନ୍ତେ ରହିବି ।
ସିଂହ ଆଗେ ଶୃଗାଳଟା କରୁଅଛୁ ଟାହି,
ମଞ୍ଜାର ଆଗକୁ ମୂଷା ଆସିଅଛୁ ଧାଇଁ ।
ଫଣି ଆଗେ ମଣ୍ଡୁକଟା କରୁଅଛୁ ନାଟ,
ଛାଡ଼ ଏହିକ୍ଷଣି ଭାଙ୍ଗିଦେବି ମନ ମୋଟ" ।

—ଜାନୁଭଙ୍ଗ

ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂର ଦେଓ

ରାସଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେଓଙ୍କ ବିଷୟ ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ରାସଲୀଳା ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ସେ ଏକ ମୁଖ୍ୟଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ସ୍ୱରସଂଯୋଜନା ଏପରି ଚମତ୍କାର ଥିଲା ଯେ ଆଜିମଧ୍ୟ ଲୋକେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆନନ୍ଦରେ ଗାନ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେବାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଥମ । ୧୯୧୦ ମସିହାରେ ସେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଏବଂ ୧୯୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ଓ ଅଭିନୀତ କରାଇ ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍'କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ,

ଧ୍ରୁବ, ସୁଦାମା, ଗୋପେଶ୍ୱର ମୂଜା, ଇନ୍ଦ୍ରସଭା, ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ, ନରକାସୁର ବଧ, ମାୟା ଶବରୀ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମା, ଉତ୍କଳ ରମଣୀ, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ହିନ୍ଦୋଳ ବିଜୟ ଓ ମିବାରପୁତ୍ର ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ପାଠୋଇ ବୋହୂ, ମହନ୍ତ ଫାର୍ସ ଓ ହାଙ୍ଗୁ ବାବୁ ଫାର୍ସ ଆଦି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଶୂରଦେଓଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସେ ଆପଣାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳାର ନବଜାଗରଣ ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଯେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କଳାକାରଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ ହୋଇ ରହିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି

କଟକ ଜିଲ୍ଲା ବିରୂପାନଦୀ କୂଳସ୍ଥ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏକ ଦରିଦ୍ର ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ହେତୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷାର ସୁଯୋଗରୁ ସେ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଉଦର ପୋଷଣ ନିମିତ୍ତ ଗୋରକ୍ଷାଠାରୁ ପାଚକଗିରି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନା କର୍ମ କରି ଅବଶେଷରେ ନାଟ୍ୟ କଳାକୁ ସେ ଜୀବନର ଗୁରଣଭୂମି ରୂପେ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଦଳରେ ଏକ କିଶୋର ଅଭିନେତାରୂପେ ସେ ନିଜର କଳାକାରର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଓ ଅଭୂତ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଗଣନାଟ୍ୟ ଜଗତର ମୁକୁଟ ବିହୀନ ସମ୍ରାଟ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଆଧୁନିକୀକରଣ ଓ ନବରୂପାୟନରେ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ କାଳ ବ୍ୟାପୀ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କାଳ ଭିତରେ ସେ ଶତାଧିକ ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । କବି ପାଣିଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଓ ବହୁମୁଖୀ । ଅବଶ୍ୟ ସେଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଏବଂ ବିବିଧ ପୁରାଣ ଓ ଉପପୁରାଣମାନଙ୍କରୁ, ହେଲେହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ରଚନାରେ ପାଣିଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହକୁ ତିନି ପ୍ରଧାନ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—ପୌରାଣିକ—କଂସବଧ, ପାରିଜାତ ହରଣ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ଧ୍ରୁବଚରିତ, ରାବଣବଧ, ମେଘନାଦ ବଧ, ବାଳିବଧ, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ବ୍ରଜଲୀଳା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଶଙ୍ଖଚୂଡ଼ ବଧ, କୀଚକବଧ, ସୁଭଦ୍ରାହରଣ କଂସବଧ ଓ ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରଭୃତି ।

ଐତିହାସିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ—

ସଂଯୁକ୍ତା ପରିଣୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, କଳାପାହାଡ଼, କାଳିଦାସ, ମୀରାବାଈ, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ଯଯାତିକେଶରୀ ଓ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

କାଳ୍ପନିକ—

କାଞ୍ଚନକୁମାରୀ, ଶ୍ୱେତବସନ୍ତ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ଖୁଲଣାସୁନ୍ଦରୀ, କେଦାରଗୌରୀ, ମଲ୍ଲୀଫୁଲ, ଚୌରଚନ୍ଦ୍ର ଚୂଡ଼ାମଣି ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ହରଣ ଇତ୍ୟାଦି ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟକୀୟତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା ସଙ୍ଗେ ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଆକସ୍ମିକତା ଆଦି ନାଟକୀୟ ଧର୍ମ ନ୍ୟୂନାଧିକ ପରିମାଣରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରସପ୍ରଧାନ । ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟ,ରୌଦ୍ରାଦି ରସର ପରିସ୍ଫୁରଣରେ ସେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ କେନ୍ଦ୍ର ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତ । ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ପରେ ସରଳ ଗଦ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନାନାବୃତ୍ତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ । ଏହି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ କବିପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ପାଉ । ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳିକ । ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କର ମହାତ୍ମ୍ୟ ମଳିନ ହୋଇଯାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ତାହାଙ୍କର ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ସରଳ, ମାର୍ଜିତ, ରସାନୁସାରୀ ଓ ପାତ୍ରାନୁକୂଳ । ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ମାନବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ପଟୁତା । ସେ ଯେ କେବଳ ଜୀବନ ରସ ଆକଣ୍ଠ ପାନ କରିଥିଲେ ତାହାନୁହେଁ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଆସିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ସହାନୁଭୂତି ଓ କରୁଣାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ହୋଇଅଛି । ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ, ଇନ୍ଦ୍ର, କୁବେର, ବରୁଣ ଆଦି ଦେବତା ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ବୀର ଓ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ସେ ନିଜ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ମାନଙ୍କରେ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ କରାଇଥିଲେହେଁ ସେମାନେ କେବଳ ସୁଦୂର ଅତୀତ ବା କଳ୍ପିତ ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟର ଅଧିବାସୀ ହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । କବି ପାଣିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଜାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେମାନେ ରକ୍ତମାଂସର ବିଗ୍ରହ ଧରି ଆମ ଆଗରେ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି ଓ ପାଣିପବନରେ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶୀୟ

ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧି । ତେଣୁ ଚରଣରେ କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଆଦି କବି ସାରଳା ଦାସ ଓ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ଆସନର ଅଧିକାରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ସମାଜରେ ଯେଉଁମାନେ ଦଳିତ, ଲାଞ୍ଛିତ, ଅବହେଳିତ ଓ ଉପେକ୍ଷିତ ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେହି ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ପାଣିଙ୍କର ସୁଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି ଓ ତୁଙ୍ଗ ମାନବିକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ମାନଙ୍କରେ ସେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ପ୍ରଭାବ, ଗ୍ରାମ ଓ ସହର ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ତାରତମ୍ୟ, ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ଭେଦ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଛଳରେ ସେ ଯେଉଁ କଟୂମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ତାହାଙ୍କ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ।'

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର କଳାକୃତି ସମୂହର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ, ଏଦିଗରେ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି । କଳାରେହିଁ କଳାର ସାର୍ଥକତା ଏହା ଯଦି ସତ୍ୟହୁଏ ତାହାହେଲେ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ଆସନରେ ଆସୀନ ହେବା ପାଇଁ ଯେ ସର୍ବଥା ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଗତ ଏକ ଦଶନ୍ଧି ହେଲା ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ଜନ-ସାଧାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯାତ୍ରାକାର ହେଉଛନ୍ତି ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା, ଯାତ୍ରାଲେଖକ ଓ ଯାତ୍ରା ଦଳର ଓସ୍ତାଦ୍ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେ ଅଧିକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଥିଲେ ଏବଂ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟାଦିର ପ୍ରଚଳନଦ୍ୱାରା ଯାତ୍ରାକୁ ନାଟକାଭିମୁଖୀ କରାଇବାରେ ସେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତାଭିନୟ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅମର ବିଳାସ, ବିଜୟ ବସନ୍ତ, ପର୍ଶୁରାମ, କର୍ତ୍ତାର୍ଜ୍ଜୁନ, କାର୍ତ୍ତିବୀର୍ଯ୍ୟାର୍ଜୁନ, ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ, ଶଶିରେଖାହରଣ, ବିବାହ ବିଭ୍ରାଟ, କୁଳଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ରାଜା ସଇତାନ ଓ ଇରାନର ରାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ।

ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଓ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରିୟାଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ନାଟକ । କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ ବହୁ ନାଟକ, ଯାତ୍ରା ଓ ପାଲା ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଯାତ୍ରା ତଥା ପାଲା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ । ସେ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣି ତାର ମାନ ଉନ୍ନୟନ ଦିଗରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଯାତ୍ରା ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିବିଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ, କାହ୍ନୁଚରଣ ପାଣି ଏବଂ ଭାଗବତ ପଣ୍ଡା । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଥିଏଟର ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଯାତ୍ରାର ପତନ

ଯାତ୍ରା ତାର ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କେତେକାଂଶରେ ହରାଇଛି । ଏହାର ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରଧାନ କାରଣ ରହିଅଛି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସାଂସ୍କୃତିକ ଏବଂ ଅପରଟି ଅର୍ଥନୈତିକ । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ଫଳରେ ମଞ୍ଚାଭିନୀତ ନାଟକ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରତି ଲୋକେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଅଛନ୍ତି । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ଦିନକୁ ଦିନ ଅଧିକ କଠୋର ହେବା ଫଳରେ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟାଦିର ପୋଷକତା ପାଇଁ ଲୋକେ ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ଆଗଭର ହୋଇ ବାହାରି ପଡ଼ୁନାହାନ୍ତି । ଯାତ୍ରାପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାରେ କଳାକାର ମିଳିବା ମଧ୍ୟ ଆଉ ସମ୍ଭବପର ହେଉନାହିଁ । ଏହିପରି ନାନା କାରଣରୁ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରସାର ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପଲ୍ଲୀମାଳିନୀ ଉତ୍କଳର ଗଗନ ପବନ ଆଉ ପୂର୍ବଭଳି ଯାତ୍ରାର ଉଦ୍ଦାମ ସଙ୍ଗୀତ ଧ୍ୱନିରେ ମୁଖରିତ ହେଉନାହିଁ, ହେଲେ ଯାତ୍ରା ଲୋପ ପାଇନାହିଁ । ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ଓ ଧାରକ ରୂପେ ଏହା ତିଷ୍ଠି ରହିଛି ଓ ରହିବ । ଥିଏଟର ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯାତ୍ରାର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରି ନ ପାରେ । ଯାତ୍ରାରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ ସହଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ଏକ ରୁଦ୍ଧ କୋଠରୀର ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ବହୁକଳାକାର ଆଜି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣର ଚତୁର୍ମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଥିଏଟର ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅନୁକୂଳମତ ପୋଷଣ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଉଅଛି । ଯାତ୍ରା ଏକ ଗଣଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏହାର ସୁପରିଚାଳନା କରାଗଲେ ଏହା ଯେ ଜାତୀୟ ପ୍ରଗତି ଓ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଯାତ୍ରାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପୂର୍ବରୁ ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ସେହି ସବୁ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଏଠାରେ କେବଳ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଉଅଛି ।

୧ । ଯାତ୍ରାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ବା କାଳ୍ପନିକ ହୋଇପାରେ । ସୁପରିଚିତ କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷାଦାନ ଯାତ୍ରାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଯାତ୍ରାନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣତଃ ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ଅଧର୍ମର ପରାଜୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ ।

୨ । ଯାତ୍ରାନାଟକ ରସ ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ସରଳ ଓ ଗତି ଏକରୈଖିକ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣାପ୍ରବାହର ଉତ୍‌ଥାନପତନ ବା ଚରିତ୍ରସମୂହର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘାତ ପ୍ରତି ସବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇ ନଥାଏ ।

୩ । ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ । ଯଥାର୍ଥରେ ସଙ୍ଗୀତହିଁ ଯାତ୍ରାନାଟକର ପ୍ରାଣ । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାତ୍ରାର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ନିଜ ନିଜର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତକରିଥାନ୍ତି । ପରେ ସଙ୍ଗୀତର ଭାବକୁ ସରଳ ଗଦ୍ୟରେ ବୁଝାଇଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯାତ୍ରାର ଏ ପରମ୍ପରା ବାସ୍ତବତାର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବଜୀବନର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତି ଯାତ୍ରାନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରସ ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଧ୍ୱନି ଓ ଛନ୍ଦମୟ ସଙ୍ଗୀତ ଯେ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୂର୍ବେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନନିମିତ୍ତ ପ୍ରବେଶ ଗୀତିକାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯାତ୍ରାରେ ତାହା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

୪ । ଅଧିକାଂଶ ଯାତ୍ରାରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବଚେତନମନର ସଙ୍କେତ ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ, ବିବେକ ବା ନିୟତି ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

୫ । ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ, ଶ୍ଳେଷ, କଟାକ୍ଷ, ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି, ଲୀଳକା ଓ ଭାଷାବିକୃତି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏଥିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଟାଇପଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ, । ଏହି ଟାଇପ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲି ଦୂତ, ଦୁଆରୀ, ଝାଡୁଦାର, ଚୌକିଦାର, କଳହପ୍ରିୟ ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ, ନିଦ୍ରିତ ପ୍ରହରୀ, ଭୀରୁ ସୈନିକ,

ପଲାତକ ନାଗଣକ ଇତ୍ୟାଦ୍ଧ । କେତେକ ଗୀତନାଟ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଫାର୍ସ ବା ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଯୁଗ୍ମନୃତ୍ୟର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

୭ । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରା ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ, ରୀତିନୀତି ଓ ଚାଲିଚଳନ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସଙ୍ଗେ ଲୋକଶିକ୍ଷଣାର୍ଥ ଏପରି କରାଯାଇଥାଏ ।

ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକ

ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ହେଲେହେଁ ଉଭୟ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ । ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଆକାରରେ ଯାତ୍ରା ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିବା କଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯାତ୍ରା ବା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରମପରିଣାମରୂପେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିନାହିଁ । ବରଂ ଯାତ୍ରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସାମୟିକ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ଘୃଣାଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହାହିଁ କେତେକାଂଶରେ ନାଟକ ରଚନାକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣାପ୍ରସୂତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ଏହାର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଗଠନକୌଶଳ, ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ରସସମ୍ପଦ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସବୁ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କଦାପି ସଫଳ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ଯେଉଁ ପରଂପରା ଅସ୍ଥିମଜ୍ଜାଗତ ହୋଇ ଯାଇଛି ତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇଂରାଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହେଲେହେଁ ଯାତ୍ରାର ପରଂପରା ହେଉଛି ତାର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେବାପରେ ଦୀର୍ଘ ଏକଶତାବ୍ଦୀ ଅତୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରୁ ନିଷ୍କୃତି ଲାଭ କରି ପାରିନାହିଁ । ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତି ଓ ପରିଣତିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି କୌଣସି ନାଟକ ନାହିଁ ଯହିଁରେ ଯାତ୍ରାର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଯାତ୍ରାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭିତ୍ତିଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ନ ହେଲେହେଁ ଏହା ଯେ ତାର ଅଗ୍ରଜ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାର

ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗଠନ ଓ ପରିଣତିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରବଣତା ଏବଂ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣଭଙ୍ଗୀ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କଠାରୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ସଙ୍ଗୀତକୁ ଛାଡ଼ି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ବିହୀନ ନାଟକ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ବିତରଣ କରି ପାରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ବର୍ଜିତ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଘୋର ସନ୍ଦେହଜନକ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅକୁହା କଥାକୁ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତାର ମନ ଦୁଆରରେ ଅକ୍ଳେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ଯାତ୍ରା ପରି ମାଇଚିଆ ପୁରୁଷ, ଅଣ୍ଡିରିଚଣ୍ଡୀ ସ୍ତ୍ରୀ, କଳହପରାୟଣା ନାରୀ, ଭୀରୁ ସୈନିକ, କପଟାଚାରୀ ବନ୍ଧୁ, ନିର୍ବୋଧ ବା ବୋବା ଭୃତ୍ୟ ଆଦି ବିବିଧ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ପରମ୍ପରାରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଅଦ୍ୟାବଧି ତାର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଉଭୟ ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଏକ ବାହ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ସତ୍ତା ସହିତ ହାସ୍ୟରସର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥାଏ । ଯାତ୍ରାପରି ରଙ୍ଗରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ବିଧାନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । "କୁଇନାଇନ ରୋଗୀର ଉପକାରୀ ଔଷଧ । ମାତ୍ର ତାର ସ୍ୱାଦ ପିତା ବୋଲି ରୋଗୀ ଖାଇବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେ । ଅଥଚ ସେଇ କୁଇନାଇନ ସୁଗାର-କୋଟେଡ୍ ହେଲେ ରୋଗୀ ତାକୁ ଖାଏ ଏବଂ ତାହା ଫଳଦିଏ । ରଙ୍ଗ ରସର ପୁଟ ଦେଇ ନାଟକକୁ ସେହିଭଳି ଗଢ଼ିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା"—କୁମ୍ଭାରଚକ-ପୃଷ୍ଠା-୨୯୯ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରାର କାର୍ଯ୍ୟାବସ୍ଥାର କେବଳ ତାର ବାହ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଏହା ତାର ପ୍ରାଣ ସତ୍ତାକୁ ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର ଯେ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱର ତାହା ପ୍ରମାଣିତ କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ଯୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ମୋଗଲ ତାମସା

ମୋଗଲ ତାମସାର ଉଲ୍ଲେଖ ବିନା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର କୌଣସି ବିବରଣୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚିତ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ଦିନେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ମୋଗଲ ତାମସା ପ୍ରହସନ ବା ଫାର୍ସ ଜାତୀୟ

ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ରଚନା । ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଭଦ୍ରଖ ଓ ତତ୍‌ସଂଲଗ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ତାମସାର ଭାଷା ପ୍ରଧାନତଃ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ହେଲେହେଁ ଅଭିନେତାମାନେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଫାର୍ସି, ବଙ୍ଗଳା, ବ୍ରଜବୋଲି, ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଏ ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଅନ୍ୟତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାମସା ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହା ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ସମୟରେ ମହାଦେବଙ୍କ ମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟରେ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଏବଂ ମୁସଲମାନ ଚରିତ୍ରମାନେ ହିନ୍ଦୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପରି ମହାଦେବଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରନ୍ତି । ପଣାସଂକ୍ରାନ୍ତି ଦିନ ମହାଦେବଙ୍କ ମନ୍ଦିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ସ୍ଥାନରୁ ମୋଗଲ ବାଦ୍‌ଶାହଙ୍କ ପଟୁଆର ଆରମ୍ଭହୁଏ । ବାଦ୍‌ଶାହଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ମିର୍ଜା ବାଦଶାହି ବେଶ ପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ପାଲଙ୍କିରେ ବସି ପଟୁଆର ଆଗେ-ଆଗେ ଚାଲନ୍ତି । ସୈନ୍ୟ ସାମନ୍ତ, ସେବାକାରୀ ଏବଂ ବାଦ୍ୟକାରମାନେ ତାଙ୍କର ଅନୁଗମନ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଚୋପଦାର ପଟୁଆର ସାମ୍ନାକୁ ଆସି ବାଦଶାହଙ୍କ ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଗୀତଟିଏ ଗାଏ । ଆଗରୁ ଶିବମନ୍ଦିର ସମ୍ମୁଖରେ ବାଦଶାହଙ୍କ ଲାଗି ଉଚ୍ଚ ମଣ୍ଡପଟିଏ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ମିର୍ଜା ମଣ୍ଡପ ଉପରେ ଉପବେଶନ କଲା ଉତ୍ତାରୁ ସେବାକାରୀମାନେ ଜଣକପରେ ଜଣେ ଆସି ସେବା କରିବାର ଅଭିନୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୀତ ବୋଲନ୍ତି । ଏହି ସେବାକାରୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଝାଡୁଦାର, ହୁକାବାଲା, ପାଣିବାଲା, ବାରିକ ଓ ଖାନସମା ଇତ୍ୟାଦି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଅଭିନୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେବା କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହେବା ପରେ ଜମିଦାରମାନେ ଜଣକପରେ ଜଣେ ଆସି ଖଜଣା ଦିଅନ୍ତି । ଗୁରୁନାନକ ଓ ତାହାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନେ ଆସି ବାଦଶାହଙ୍କୁ ଭିକ୍ଷା ମାଗନ୍ତି । ତା'ପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗଉଡୁଣୀର ପ୍ରବେଶ ଓ ମିର୍ଜାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅପମାନିତାହୋଇ ତାର ପଳାୟନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ସର୍ବଶେଷରେ ବାଦଶାହ ମହାଦେବଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବାପରେ ତାମସା ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ତାମସା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଂଶୀବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନାମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେ ଭଦ୍ରଖର ଦୁଇ ମାଇଲ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସଙ୍ଗତ ଗ୍ରାମର ଅଧିବାସୀ ଥିଲେ । ସେ ପ୍ରାୟ ତିରିଶଗୋଟି ତାମସା ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏକ ତାମସାଦଳ ଗଢ଼ି ସେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଉକ୍ତ ତାମସାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମାତ୍ର ଛଅଗୋଟି ତାମସାର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ହେଲା—୧-ମୋଗଲ ତାମସା ୨-ରାଧାକୃଷ୍ଣତାମସା, ୩-ଯୋଗୀତାମସା, ୪-ଫକୀରତାମସା, ୫-ଚଉଡ଼ାତାମସା, ୬-ଲେଲିନ୍ ମଙ୍ଗକୋଇତାମସା । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ବଂଶୀବଲ୍ଲଭଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳ ୧୮୧୭ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ମୋଗଲ ତାମସା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧକାଳରେ ରଚନା ଏବଂ ତାମସା ରଚୟିତା ବଂଶୀବଲ୍ଲଭଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କାଳ ଖ୍ରୀ. ଅ ୧୮୭୮ର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସେ ଯାହାହେଉ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ

ସନ୍ନିବେଶିତ ପଠାଣ ଗଉଡ଼ୁଣୀ ଫାର୍ସ ଓ ମୂଲକପେର ଗୀତ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକର ବିକାଶରେ ମୋଗଲ ତାମସାର ବିଶେଷ କୌଣସି ଭୂମିକା ନାହିଁ ।

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

୧ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ଗୋପକେଳି କାବ୍ୟ-ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର
'ଝଙ୍କାର-ଊନବିଂଶ ବର୍ଷ-ଷଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା

୨ । କୁମ୍ଭାରଚକ-କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ପୃଷ୍ଠା—୧୧୫

୩ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା-ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ
ପୃଷ୍ଠା—୨୭

୪ । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ-ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ
୧୯୪୮ ସଂସ୍କରଣ-ପୃଷ୍ଠା—୨୩

୫ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଟିକଡ଼ି ରାଜ ବଂଶର ଦାନ-କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ର
ଝଙ୍କାର—ଦ୍ୱାଦଶବର୍ଷ-ଅଷ୍ଟମ ସଂଖ୍ୟା

୬ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର-କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ
ଐତିହାସିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ-ଡଗର-ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୫୬

୭ । ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଯାତ୍ରା—ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ

୮ । ନାଟକରେ ଗୀତ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ନବଜୀବନ-ଫେବୃୟାରୀ-୧୯୬୨

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପ୍ରୟାସ-ଲୀଳା ଜଗନ୍ମୋହନ

ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ପରଂପରା ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ଉତ୍କଳରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନରୂପେ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଯେ କେବଳ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାନୁହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । ମୁରାରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ଅନର୍ଘରାଘବ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛିଯେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ଏବଂ ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀକୃତ 'ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ' ନାଟକ ପୁରୀଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ତଦୀୟ ପାରିଷଦଗଣଙ୍କ ସହିତ ଉକ୍ତ ନାଟକଦ୍ୱୟର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରିଥିବା ବିଷୟ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'ପରଶୁରାମ ବ୍ୟାୟୋଗ' ଏବଂ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ 'ଅଭିନବ ବେଣୀ ସଂହାର' ଦଶହରା ଉପଲକ୍ଷେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପୁରୀ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ୟୂନ ୧୪ଟି ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସହଜ ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ କେତେକ ନାଟକରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଯେ ଉତ୍କଳର ଏହି ସୁଦୀର୍ଘ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାସତ୍ତ୍ୱେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁଦିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳିନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକାଭିନୟ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିଷ୍ଟମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଥିବାରୁ ଏବଂ ତାହା ବ୍ୟୟ-ସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଉ ନଥିଲା । ସେମାନେ ହୁଏତ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ସମ୍ବଳିତ ବିବିଧ ଲୋକନାଟକ ଦର୍ଶନକରି ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରୁଥିଲେ । ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର

ରଚନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ଓ ଗୃହିଦା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ର କାବ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟର ସମାବେଶରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ରଚନା ତେଣୁ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ଯାହାଥିଲା ତହିଁରେ ନାଟକ ରଚନା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ସେ ସବୁ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରଙ୍ଗାଳୟମାନଙ୍କରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଫଳରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ୧୭୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପଲାସି ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ବଙ୍ଗଳା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ କରଗତ ହେଲା ଏବଂ ଅଳ୍ପ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେଠାରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ୧୮୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ କଲେଜ ଏବଂ ୧୮୧୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ହିନ୍ଦୁ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଫଳରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକାଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଲୋଚନାର ପଥ ସୁଗମ ହେଲା । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରଙ୍ଗାଳୟମାନ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ୧୭୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୩୧ରେ ହିନ୍ଦୁ ନାଟ୍ୟଶାଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତହୋଇ ସେଥିରେ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୩୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ନବୀନଚନ୍ଦ୍ର ସେନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ମୌଳିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭାବ ହେତୁ ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର ଉପାଖ୍ୟାନର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକାଭିନୟ ଫଳରେ ବଙ୍ଗଳାରେ ନାଟକ ରଚନା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବଙ୍ଗଳାଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହେବାପରେ ପଞ୍ଚମ ଓ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ଦ୍ୱୟରେ ବହୁ ପୌରାଣିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଆଦ୍ୟ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର, ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର, ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, ରାମନାରାୟଣ ତର୍କରତ୍ନ, ମନମୋହନ ବସୁ ଓ ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ବଙ୍ଗଳାନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ଦୁଇ ଦଶକରୁ ଅଧିକ କାଳପରେ ୧୮୭୭ରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ଯେଉଁସବୁ ପରିସ୍ଥିତିର ଅନୁକୂଳତା ହେତୁ ବଙ୍ଗଳାରେ ନାଟକ ରଚନା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା, ସେହିସବୁ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକୂଳତା ହେତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଶା

ଇଂରେଜମାନଙ୍କ କରଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ଓଡ଼ିଶା ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିବାରୁ ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକ ରାଜଧାନୀମାନ ବହୁତ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିବାରୁ ୧୮୬୬ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସି କଲେଜ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାରରେ ଏହି ଅନଗ୍ରସରତା ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପକ୍ଷରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁଣି ଇଂରେଜ ଶାସନର ପ୍ରାରମ୍ଭ କାଳରେ ଯେଉଁସବୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଶାସନର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲେ ବଙ୍ଗଦେଶାଗତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସହାନୁଭୂତି ନ ଥିଲା,ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗଭାଷାର ପ୍ରଚଳନକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ରାଜାନୁଗ୍ରହରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରୁନଥିଲା । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ବେଙ୍ଗ ଉପରେ କୋରଡା ପରି ୧୮୬୬ର କରାଳ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଚୂନା କରିଦେଲା । ପ୍ରାୟ ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ଲୋକ ତ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡ଼ିଲେ । ତାହାଛଡ଼ା ସହସ୍ର ସହସ୍ର ପରିବାର ବାସହୀନ ଓ ସମ୍ବଳହୀନ ହୋଇ ଘୋର ଦୁର୍ବିପାକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ଅନ୍ନଚିନ୍ତା ଯେତେବେଳେ ଚମତ୍କାର ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, କଳା, ନୃତ୍ୟଗୀତ କଥା କିଏ ପଚାରେ ? ଏହିସବୁ ଦୈବ ଓ ମନୁଷ୍ୟକୃତ କାରଣରୁ ୧୮୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକାଭିନୟ ଓ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ୧୮୭୦ ବେଳକୁ ଅବସ୍ଥାରେ କିଞ୍ଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଗୀତନୃତ୍ୟାଦି କଳା ଚର୍ଚ୍ଚା ପାଇଁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଉତ୍କଳ ବାସୀ ବଙ୍ଗାଳୀ ମାନଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀ ଓ କଲେଜ ଛାତ୍ର ମାନଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ କେତେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଜୁଲାଇ ମାସରେ ସୁସାନ ନାମକ ଜଣେ ଗୋରା ପାଦ୍ରୀଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ କଟକର କାଥଲିକ ଗୀର୍ଜା ସଂଲଗ୍ନ ମିସନାରୀ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସେହି ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ର ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୨ରୁ ୧୮୭୮ ମଧ୍ୟରେ କଟକ ଓ ବାଲେଶ୍ୱରର ପାଦ୍ରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଆଉ କେତେଥର ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକାଭିନୟର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଟକ ଓ ବାଲେଶ୍ୱରଠାରେ ମନମୋହନ ବସୁଙ୍କ ରଚିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ରାମାଭିଷେକଂ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତଙ୍କ ଲିଖିତ ବଙ୍ଗଳା 'ଏକେଇକି ବଲେ ସଭ୍ୟତା' ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଲୋଚନା ସାଙ୍ଗକୁ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ସମୂହର ଅଭିନୟର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଏ ରାଜ୍ୟର ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ମନରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା ସ୍ପୃହା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକରେ

ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଯୁବକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ଭାବର ଉଦୟ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । "ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନଥିବାରୁ ସିନା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଲା । ସେହିଦିନଠାରୁ ମୋ ମନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା ।"

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଆବଶ୍ୟକତା ହେଲା ଲୋକରୁଚିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକାଭିନୟ ଫଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁରୁଚି ଓ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧର ଜାଗରଣ ସମ୍ଭବପର ହେଲା । ସେମାନେ ଗାଁ ଗହଳର ପାରମ୍ପରିକ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ବୀତଶ୍ରଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିରେ ଲିଖିତ ଓ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା' ଓ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ଆଦି ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହେଲା ଉନ୍ନତ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଯୁଗ । ବିଭିନ୍ନ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ ଏବଂ ଗଳ୍ପ ନିବନ୍ଧ ଓ ଉପନ୍ୟାସାଦି ରଚନା ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଗ୍ରଗତି ସାଧିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସୁତରାଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଭାରତରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ବଙ୍ଗଳାରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅବହେଳା, ଅନଗ୍ରସରତା ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକୂଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆରେ ତା'ର କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷପରେ ଯେ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନା ଉଦ୍ୟମକୁ ସ୍ୱାଗତିକା ଜଣାଇ ବ୍ୟାସ କବି ଫକୀରମୋହନ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ'ରେ ଲେଖି ଅଛନ୍ତି—

"ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ,
ହୋଇ ପାର ଭାଇ ତୁମେ ଗଉର ପଛକୁ,
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା,
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଗଲଯିନା ଦେଖା ।"

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ନିଜେ ମଧ୍ୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜା-ଶଙ୍କର ରାୟ ଏବଂ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଓ **'Modern Oriya Literature'**ର ପ୍ରଣେତା ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରଚନାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ଏ ଦିଗରେ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ କରି ନାହାନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ଏଥିରେ କେବଳ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ **'Macbeth'** କିମ୍ବା କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ସେହି ଅର୍ଥରେ ଏକ ସାର୍ଥକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି ତଦନୁଯାୟୀ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ନାଟକର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ଆଞ୍ଚ ଆଣିବାରେ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ଏବଂ କୌଣସି ଏକ କଳାକୃତିର ପ୍ରାଥମିକତା ନିରୂପଣରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହା କେବଳ ଐତିହାସିକ କାଳଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏକ ଜଟିଳ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନ । କେବଳ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗୌରବ ଦାବୀ କରି ନ ପାରେ । କାରଣ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚନାର ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନି ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ନଅ ବର୍ଷପୂର୍ବରୁ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରଚିତ 'କବିଜୀବନୀ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୧୯୧୯ ମସିହାରେ ସେ ଯାହାଲେଖିଥିଲେ ତାହା ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

"ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ହେ ପାରଲା ନିବାସୀ,
କବିତା ପ୍ରଭାବେ ହେଲ ତୁମ୍ଭେ କବି-ଶଶୀ ।
ଉତ୍କଳେ ନାଟକ ଗନ୍ଧ ନଥିଲା ପୂର୍ବରେ,
ରଚିଲ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ ॥
ନାଟକଟି ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାମରେ
ଖ୍ୟାତ ହୋଇଅଛି ଏବେ ଉତ୍କଳ ରାଜ୍ୟରେ ।"

ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ ମଧ୍ୟ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକରେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ'କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକୃତି ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଅଧ୍ୟାପକ କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର 'ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା' ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରଚନା କାଳକୁ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଟାଣିନେଇ ୧୮୩୪ ମସିହାରେ ଢେଙ୍କାନାଳ ନିବାସୀ ଖଡ୍ଗପ୍ରସାଦ ନାମଧାରୀ କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ନାମକ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ସୁନୀତି କୁମାର ଚାଟର୍ଜିଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ **'Indian Drama'** ପୁସ୍ତକର **'Oriya Drama'** ବିଭାଗରେ ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିହୁଏ । ଢେଙ୍କାନାଳରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଖଡ୍ଗପ୍ରସାଦ ନାମରେ ଏକ ଗ୍ରାମଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଉକ୍ତ ଗ୍ରାମ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ପ୍ରଣେତା ଖଡ୍ଗ-ପ୍ରସାଦଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଥିବା କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ରବି ନାୟକ ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୧୯ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଉକ୍ତ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ନିମ୍ନରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଅଛି ।

ଏକଦା ସ୍ୱର୍ଗର ଅପ୍‌ସରାତ୍ରୟୀ—ଶଚୀ, ରତି ଏବଂ ମୁରୁଜା ନିଜ ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ନ ପାରିବାରୁ ମହର୍ଷି ନାରଦଙ୍କର ସହାୟତା ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ । ମହର୍ଷି ନାରଦ ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଦେଲେ । ରାଜାଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ତିନିଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ରତିଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠା ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରି ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ତାହାଙ୍କୁ କନକ ପଦ୍ମ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ରତିଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପାଣିଗ୍ରହଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଈର୍ଷାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଶଚୀ ଓ ମୁରୁଜା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ହରଣ କରି ନେଇ ମହର୍ଷି ଅଙ୍ଗିରାଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ରଖାଇଲେ । କିନ୍ତୁ କୋପଶାନ୍ତ ହେବା ପରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟର୍ପଣ କଲେ ।"

କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେ ଖଡ୍‌ଗପ୍ରସାଦଙ୍କ ରଚିତ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ତାହା ସଠିକ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ 'ଉତ୍କଳଦୀପିକା'ର ସମ୍ବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବା 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲେହେଁ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଯେ ୧୮୭୪ ମସିହାରେ ଖଡ୍‌ଗପ୍ରସାଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ତାହା ଜାଣିବାର କୌଣସି ଉପାୟ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଏକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବଳବତ୍ତର ପ୍ରମାଣ ନ ମିଳିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ନାମର ସାଦୃଶ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି 'ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ' ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୂପେ ଗୃହୀତ ଅନ୍ୟ ତିନିଗୋଟି ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ :—

କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ପାରଳା ଖେମୁଣ୍ଡି ଅଧିବାସୀ ଓ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୭୯୫ ମସିହା । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର' ପଣ୍ଡିତ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଥିଲେ ଏବଂ ଉତ୍କଳର ତତ୍କାଳୀନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିଲେ । 'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ବାସୁଦେବ' ନାଟକ, 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରମା' ନାଟକ ଏବଂ 'ମୁକ୍ତା' ନାଟିକା ନାମକ ଅନ୍ୟ ତିନିଖଣ୍ଡି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ରାମଲୀଳା, ସଙ୍ଗୀତ କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, ରାଧାମାଧବ ବିଳାସ ଓ ଲକ୍ଷଣଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଆଦି ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର ପରିଚ୍ଛା ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଥିଲେ । ଅଦ୍ୱୈତବାଦର ଖଣ୍ଡନ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ଦ୍ୱୈତ ମତବାଦର ସ୍ଥାପନ ତାହାଙ୍କ ନାଟକପ୍ରଣୟନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି ସେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକର ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥାରମ୍ଭରେ ସେ ଚୈତନ୍ୟ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ, ରୂପ, ସନାତନାଦି ପଞ୍ଚ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ସେ ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ, ରାୟରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ, ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀକୃତ ବିଦଗ୍ଧ ମାଧବ ଓ ଲଳିତ ମାଧବ ନାଟକ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବରଥଙ୍କ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକର ମୂଳକଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମିଳନ । ନାଟକର ନାୟକ ନନ୍ଦନନ୍ଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ନାୟିକା ବୃଷଭାନୁ ନନ୍ଦିନୀ ଶ୍ରୀରାଧା । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ନର୍ମସଖା ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଲୀଳାସଙ୍ଗିନୀ ଲଳିତା, ବିଶାଖା ଓ ରଙ୍ଗଦେବୀ ଆଦି ଅନ୍ୟ ୪।୫ଟି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଏଥିରେ କରାଯାଇଅଛି । ଏହାର ଅଙ୍ଗୀରସ ଶୃଙ୍ଗାର ଏବଂ

ଅଙ୍ଗରସ ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଅନୁକୂଳ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ସମୂହର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଚିର ପରିଚିତ ବିଦୂଷକ ଭୂମିକାରେ କୃଷ୍ଣ ସଖା ମଧୁମଙ୍ଗଳଙ୍କୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ଆରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧାର ଓ ନଟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଶେଷରେ ଭରତ ବାକ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମେ ସୂତ୍ରଧାର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ବିବିଧ ନାଟ୍ୟଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସାରିବାପରେ ନଟଙ୍କୁ ଅଭିନୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଘୋଷଣା କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ-ଅଛନ୍ତି । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ନଟ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାକୃତ 'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ' ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବାର ସଂକଳ୍ପ ଘୋଷଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ସୂତ୍ରଧାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନଟ ସଦ୍ୟ ସମାଗତ ବସନ୍ତଋତୁର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମେ ଦୁଇଟି ସଙ୍ଗୀତରେ ବାସନ୍ତୀ ସୁଷମା ମଣ୍ଡିତ ବନକୁ ଏକ ନାରୀ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରାଧା ପ୍ରାପ୍ତି ରୂପ ନିଜ ହୃଦୟର ଅଭିଳାଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଚତୁର ହାସ୍ୟରସିକ ମଧୁମଙ୍ଗଳ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରତି କର୍ଣ୍ଣପାତ ନ କରି ବର୍ଷାଋତୁ ଓ ବର୍ଷାଋତୁରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀରେ ପ୍ରାପ୍ତ ଭୋଜନ ପ୍ରଚୁରତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତତ୍ପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ମଧୁମଙ୍ଗଳ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିରେ ବୃନ୍ଦାବନର ଯମୁନା ପୁଳିନରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚର୍ଚ୍ଚରୀ ଖେଳ ସଙ୍ଗେ ତୁଙ୍ଗବିଦ୍ୟା ଓ ଇନ୍ଦୁରେଖା ଆଦି ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ବସନ୍ତ ରାସର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ମଧୁମଙ୍ଗଳଙ୍କ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କର ପଥ ଓଗାଳନ୍ତେ ରାଧା ସ୍ନେହ ଓ ଅନୁରାଗବୋଳା ନାନା ଅନୁନୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଏପରି ନ କରିବାକୁ ତାହାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ସଖୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏ ପ୍ରକାର ଅଧଚେଷ୍ଟାରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବା ପାଇଁ ସାବଧାନ କରାଇ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ଅଶୋକ କୁଞ୍ଜରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ଭେଟିବା ପାଇଁ ସଙ୍କେତ ଦେଇ ସ୍ୱଗୃହକୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ ଶ୍ରୀରାଧା ବିଶାଖାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣବିରହ ଜନିତ ହୃଦୟବେଦନା ଜଣାନ୍ତେ ବିଶାଖା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନୁରୂପ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦେଇ ଅଶୋକ କୁଞ୍ଜରେ ମିଳିତ ହେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରିୟ ସଖା ମଧୁମଙ୍ଗଳଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ରାଧା ବିରହଜନିତ ହୃଦୟବେଦନା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ତତ୍ପରେ ଶ୍ରୀରାଧା ଅଭିସାରିକା ବେଶରେ ସଜ୍ଜିତା ହୋଇ ଆଳିଗଣଙ୍କ ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳକୁ ଗମନ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେଳି କୁଞ୍ଜରେ ବହୁ ସମୟ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାପରେ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ଆଗମନର କୌଣସି ସୂଚନା ନ ପାଇ ଶ୍ରୀରାଧା ସଖୀଗଣଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ଅବ୍ୟକ୍ତ ହୃଦୟବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣରେ

ବ୍ୟଥିତା ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱକର୍ମକୁ ନିନ୍ଦା କରି ଅଛନ୍ତି । ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ, କ୍ରୋଧ ଶଙ୍କା ଓ ଅନୁଶୋଚନାରେ ତାଙ୍କର କୋମଳ ପ୍ରାଣ ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଭଗବଦ୍‌ଭଗଣଶୂନ୍ୟା ହୋଇ ସେ ମଦନ, ଚନ୍ଦ୍ର,ଭ୍ରମର, କୋକିଳ ଓ ସମୀରଣକୁ ତିରସ୍କାର କରିଅଛନ୍ତି । ତାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ମାନବତୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଦୁର୍ଜୟ ଅଭିମାନ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ସଖୀମାନଙ୍କର ଛଳୋକ୍ତି, କ୍ରୋଧ ପରିହାର କରିବାପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ଅନୁନୟ ବିନୟ ଏବଂ ରାଧାଙ୍କର ମାନଭଞ୍ଜନରେ ସହାୟତା କରିବାପାଇଁ ସଖୀମାନଙ୍କ ସନିର୍ବନ୍ଧ ଅନୁରୋଧ । ଶେଷରେ ସଖୀମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭକୁ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ଏ ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକା ଲେଖକ ଉତ୍କଳଦୀପିକାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ବୋଲି ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ରାମଶଙ୍କର ଏବଂ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା"ର ଲେଖକ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ଏହାକୁ ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳାର ଏକ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ଯେ ନାଟକଟି ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଥିରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥା, ପଞ୍ଚଅର୍ଥୋପକ୍ଷେପକ ଏବଂ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ନାହିଁ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ରାଗରାଗିଣୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଛନ୍ଦ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ରଚିତ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗଦ୍ୟ ଭାଗ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ବାଣଭଟ୍ଟୀ କାଦମ୍ବରୀସ୍ଥ କ୍ଲିଷ୍ଟତାରେ ଭରାହୋଇନ୍ତି ।

'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ଯେ ନାଟ୍ୟ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକାଂଶରେ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ମାତ୍ର ଏହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ବା ଲୀଳାର ଏକ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କରଣ ମାତ୍ର, ଏପରି କହିବା ଆଦୌ ସମୀଚୀନ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମତଃ ସଙ୍ଗୀତ ଯାତ୍ରାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ ଏବଂ ଯାତ୍ରାର ଯାହା ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷ କଳହ, ନୃତ୍ୟ, ଦୁଆରୀ ଓ ଚୌକିଦାର ଆଦି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟଭାଷା ଆଦି ଯାତ୍ରାର ବିଶିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକମାନ ଯାତ୍ରାରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାସଲୀଳାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସମାନ ହେଲେହେଁ କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାମ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏହାକୁ ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏହାର ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଲୀଳାର ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ପରସ୍ତୁ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ

ଅଭିଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତେଣୁ ନାଟକ ପରିପନ୍ଥୀ ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ଏକ ଅନାଟକୀୟ ରଚନାକୁ ସେ କାହିଁକି ନାଟକ ନାମରେ ଅଭିହିତ କଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଟିକିଏ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ନାଟକର ଏତାଦୃଶ ନାମକରଣ ଆଦୌ ଅଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ବା ଅଭିନେୟତ୍ୱ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । 'ତଦାଭିନେୟଂ ଦୃଶ୍ୟମ୍'—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ । ସକଳ କାବ୍ୟ ସୁଷମାରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କଳାକୃତି ଅଭିନେୟତ୍ୱ ବିନା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ଏକ ନାଟକ । କାରଣ ଏହା ମୂଳତଃ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଅଭିନୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ନାଟକକୁ କେତେଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକ ଶବ୍ଦ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ରୂପକ । ରୂପକ ପୁଣି ରୂପକ ଓ ଉପରୂପକ ଏହିପରି ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦଶରୂପକ ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ସବୁ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ । ସବୁ ନାଟକ ଯେ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ଏବଂ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ହେବ ଏପରି କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ବୀଥି, ଶ୍ରୀଗଦିତ ଓ ହଲ୍ଲୀଶକ ଆଦି ବହୁ ନାଟକ ଏକାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ, ଦୁଇ ବା ତିନି ସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ପାତ୍ରଯୁକ୍ତ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସୀମିତତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ' ଏକ ଏକାଙ୍କିକା ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ନିଷ୍କ୍ରମଣଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସୂଚ୍ୟ ବସ୍ତୁକୁ ଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଚର୍ଚ୍ଚରୀ ଖେଳ ଓ ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ମଧୁମଙ୍ଗଳର ଏକ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । କାହାଣୀ, ଘଟନା ସମାବେଶ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପସଂଯୋଜନା ଏବଂ ଅଙ୍ଗୀ ରସର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପରିସ୍ଫୁଟନ ଆଦି ବିବିଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ'କୁ ଏକ ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନାହିଁ । ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ଏକ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନ ଏହାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଭିନେୟ ବସ୍ତୁର ଏହି ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଘଟନା ପ୍ରବାହର ଉତ୍ଥାନ ପତନ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଆବେଗ ଉତ୍କଣ୍ଠାଦି ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ଯଥାଯଥ ସମାବେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୁଟି କରି ନାହାନ୍ତି । ଚମ୍ପୂଜାତୀୟ ରଚନା ସାଙ୍ଗରେ ଏହା ଆଦୌ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ । ଚମ୍ପୂ ଶ୍ରବ୍ୟ କାବ୍ୟ, ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ । କିନ୍ତୁ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ କ୍ରିୟା ପ୍ରଧାନ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ଧୀରମନ୍ଥର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହେଲେହେଁ ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ସଯତ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିବା ମନେହୁଏ । ସଂଳାପ ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ

ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ର କାବ୍ୟ ହେଲେହେଁ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ନାଟକର ଅଭାବ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ନାଟକୀୟତାରେ କୌଣସି ଆଞ୍ଚ ଆଣୁନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତି ସଙ୍ଗୀତ ଶେଷରେ କବିଙ୍କର ନାମ ଭଣିତ ଏକ ନାଟକୀୟ ତ୍ରୁଟି । ପ୍ରଚଳିତ ପରଂପରାର ଅନୁରୋଧରେ ବୋଧହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ଏପ୍ରକାର ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ବାଣଭଟ୍ଟୀ, କାଦମ୍ବରୀୟ ଶବ୍ଦକାଠିନ୍ୟ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ଭାଷା ସରଳ, ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସଖୀପ୍ରତି ଶ୍ରୀ ରାଧାଙ୍କର ଉକ୍ତି ।
ଆସିଲେ ନାହିଁ କାହିଁ ପାଇଁ ଶ୍ୟାମ (ପଦ)
ଆସିବ ବୋଲି କହି । ଆଣି କୁଞ୍ଜେ ଜଗାଇ । ତୋଷିଲେ କାହାମନ ସେହି ।

ସଖୀଏ କଉତୁକେ ସଙ୍ଗହୋଇ ଉତ୍ସୁକେ, ରଖାଇ ଦେଲେ କି ଅଟକାଇ । ୨ । ଅନ୍ଧକାରେ ବଟରେ ।
ଆସନ୍ତେ ସଙ୍କେତରେ । ବଣାହେଲେ କି କେଉଁ ପାଇଁ । ୩ ।

ସଜନୀ ସ୍ୱେ ଦଶା ମୋର ତୋଷେନ ।
ଆସିବେ ବୋଲି ଜଗାଇ ଦେଲୁ ଯାଆଜ ରଜନୀ । ପଦ ।

କାଲୁ ତାହା ଆନ । ଦେଲୁ ଯେତେ ଆନ । ମୋର ଅଭିମାନ କରାଇଲୁ ମ୍ଳାନ । ମୁଁ ସତୀ ପଣକୁ । ନ ଗଣେ ଜଣକୁ । ଏବେ ତାହା ହେଲି ହାନି ଗୋ । ୧ ।

ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟସଂଳାପ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି, ଅନୁପ୍ରାସ ଯମକ ଓ ଶ୍ଳେଷାଦି ଅଳଙ୍କାରରେ ତାହା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହେବାପରି ମନେ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ଦେଶ କାଳ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଆଦୌ ଅବାସ୍ତବ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ମଧୁମଙ୍ଗଳଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ । ସୁପଣ୍ଡିତ ହାସ୍ୟ. ରସିକ ମଧୁମଙ୍ଗଳଙ୍କ ମୁହଁରେ ଯମକାନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇଛି ତାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ।

"ହେ ସଖେ । ଚଉଦ ପିଷ୍ଟକ ରହିଛି ତବୋଦରେ । ଚଉଦଗଣ୍ଡା ପିଷ୍ଟକ ନ ରହିଲା ମମୋଦରେ, ହେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଧରିଲ ବାମ କରେ ଆପଣେ । ଦୁଇ କରେ ଧରି ନ ପାରିଲି ମୁଁ ଲଡ଼ୁ ପଣେ । ସଖାପଣ କରି କୃପାଜଳ ନିଧିରେ ନିଜ ନିଜ ଦଳବଳ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ବୁଡ଼ିଗଲି କ୍ଷପାଜଳ ନିଧିରେ । ଦୀନବାନ୍ଧବହେ କଦା ସେଦିନ ହେବହେ । ତବ ମନ୍ତ୍ରୌଷଧି

ଶିକ୍ଷା କରି । ଭୋଜନ କରିବ । ବର୍ଷଯାଏ ହର୍ଷରେ କ୍ଷୁଧାବାଧାରୁ ତରିବ । ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପର ଭାଷା ଭାବ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଅଛି । ଅଥଚ କୌଣସିଠାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟତା ବା ଇତରତା ନାହିଁ । ଏକ ସ୍ଥିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ରସବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇଅଛି ।

ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସୂଚ୍ୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କଠିନ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉକ୍ତି ସରଳ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି । ଭାରତୀୟ ନାଟକମାନେ ରସ ପ୍ରଧାନ । ମୁଖ୍ୟ ବା ଅଙ୍ଗୀ ରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଅଷ୍ଟନାୟିକା ଭେଦରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନୁକୂଳ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ସମୂହର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଯେପରି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାୟକ ନାୟିକା ଓ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ବେଶ ଚମତ୍କାର ହୋଇଅଛି । ଦେଶ, କାଳ, କ୍ରିୟା ଓ ରସଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ସର୍ବଥା ଯୋଗ୍ୟ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଓ କବି ଭଣିତ ଜନିତ ତ୍ରୁଟି ହେତୁ ଏହାକୁ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରୁ ବଞ୍ଚିତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ଯେହେତୁ ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯାହାକି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିନା ପ୍ରେରଣାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା ଦିଗରେ ଏକ ସାହସିକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପଦକ୍ଷେପ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ।

ବାବାଜୀ ନାଟକ

ଐତିହାସିକ କାଳକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଆରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଲେହେଁ ଏହା ବହୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓ ସମାଜ ସଚେତନ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ଏହି ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତହେବା କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ

ପ୍ରଥମେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ପରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବାବାଜୀ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହାର 'ବାବାଜୀ' ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମରେ ୧୮୩୮ ମସିହାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ଉଚ୍ଚ ସରକାରୀ ପଦବୀରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଏବଂ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ସେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ନାମକ ଏକ କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ବାବାଜୀ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏ ନାଟକର ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଭଗବତ୍‌ବିଶ୍ୱାସୀ, ଧର୍ମ ପରାୟଣ ବାବାଜୀ । ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦିନର ଅନୁଭୂତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏକଦା ବାବାଜୀ ଭିକ୍ଷାଟନରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ଧର୍ମଭୀରୁ ଅଥଚ ମଦ୍ୟପ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗୃହରେ ଅତିଥି ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜମିଦାରଙ୍କ ଦୁଷ୍ଟବୁଦ୍ଧି ଓ ଚରିତ୍ରହୀନ ପୂଜାରୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାଦ୍ୱାରା ପ୍ରତାରିତ ଓ ଅପମାନିତ ହୋଇ ସେ ସେଠାରୁ ବିମୁଖ ହୋଇ ଫେରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌ପରେ ସେ ଜଣେ ବ୍ୟଭିଚାରଗ୍ରସ୍ତ ମଠାଧୀଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ହେଲେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଅଭିଯୋଗ ବା ପ୍ରତିବାଦ କରି ନାହାନ୍ତି । ଦିବାବସାନରେ ସେ ନୀରବରେ ଗ୍ରାମ ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ଉପବନରେ ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାନା ସଦୁପଦେଶଦ୍ୱାରା ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାର ଦୂର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରବଞ୍ଚକ ମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ବା ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର, ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାକୁ ପ୍ରତିନାୟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବାଦ ଏଥିରେ ବାରଗୋଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଓ ଚାରିଗୋଟି ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ।

'ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ' ପରି ଏ ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ମତାନୈକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେତେକ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କହୁଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟମାନେ ମତପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସକଳ ଗୁଣାବଳୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା ୧୯୭୭ ନଭେମ୍ବର ୩ ତାରିଖରେ ଲେଖାଥିଲା—

"ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ (ବାବାଜୀ) ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଅତଃପରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରି ପାରେ ।" ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ବାବାଜୀ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦିଗରେ ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଉଦ୍ୟମ । ଦୀପିକା ତାଙ୍କର ଏ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅବସରରେ ଲେଖିଥିଲେ—

"ବାସ୍ତବିକ ଏହି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଏହା ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ । ଏହା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଆଉ କିଛିନୁହେଁ ।" ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୀଣ ଅଧ୍ୟାପକ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳାର' ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଲେଖକ ଗିରିଜାଶଙ୍କରଙ୍କ ରାୟଙ୍କର ମତ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮° ମସୀହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ 'ବାବାଜୀ'ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ।" **Modein Oriya Literature**ର ଲେଖକ ିପ୍ଷ ରଞ୍ଜନ ସେନ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏହା ଏକ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଏବଂ ଲଘୁ ଓ ଇତର ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକଟି ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ତିନି । ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ ଓ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ତୁଳନାରେ ତାହା ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ରୁଚିଶୀଳ । ଏହାର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ଏହାର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଗଠନରୀତି ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଗଠନତନ୍ତ୍ର ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ନାଟ୍ୟ କୃତିକୁ ଯାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବାରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସେସବୁ ଏଥିରେ କେଉଁ ପରିମାଣରେ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକର ମୂଳଉପାଦାନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଗୋଟି । ଯଥା-କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ, ଘଟନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ସଂଳାପ । ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ପ୍ଲଟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ନୁହେଁ, କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଘଟନାବଳୀର ଆରୋହ ଅବରୋହ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଏବଂ ଶଙ୍କା ଓ ସଂଶୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାହା ଚରମ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିକାଶ ସାଧନ । ଘଟନାବଳୀର ଘାତପ୍ରତିଘାତରେ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଯେଉଁ ହୃଦୟମନ୍ଥନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟ ରସର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ସ୍ଥୂଳତଃ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଫଳତା ନିମିତ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପ୍ତି ସଙ୍ଗେ ଗଭୀରତା ଓ ଜଟିଳତା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସତ୍ୟ । ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯେକୌଣସି ନାଟକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହାର ସାରବତ୍ତା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଶ୍ମିରେଖାର ସମ୍ପାତରେ ଗୃହାଭ୍ୟନ୍ତରସ୍ଥ ସକଳ

ବସ୍ତୁ ଆଲୋକିତ ହେବାପରି ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗଠନ କୌଶଳ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । ଏଥିରେ କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟାପ୍ତି ନାହିଁକି ଗମ୍ଭୀରତା ନାହିଁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗରେ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ଏହା ଗତିଶୀଳ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶପ୍ରତି ଆଦୌ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ ବା ଶ୍ରାବ୍ୟ ହେଉ ରସ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଦୁର୍ବଳତା ଓ କଥାବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନତା ହେତୁ ଏହା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ବୋଲି କହିବା ଯୁକ୍ତି ସଂଗତ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ବାବାଜୀ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟତ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟନା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଏକାଙ୍କିକା । କେବଳ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନାଟକୀୟତାର ପରିମାପକ ନୁହେଁ । ଏହାର ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କ ଚାରିଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସମାନ । ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ବାବାଜୀର ଭୂମିକା ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅତୁଳନୀୟ । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସୁରାପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ରୂପ ଦୁଇଟି ବ୍ୟାଧି କିପରି ଆମ ସମାଜକୁ ବିକୃତ, ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଓ ଏହାର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲା ତାହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଓ ପତନଶୀଳ ସଭ୍ୟତାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅନ୍ଧ କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ଶାଣିତ ବାଣ ନିକ୍ଷେପ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏହାର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାହାଙ୍କ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ ସମାଜ ସଚେତନ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ଲାଲ ଜଗନ୍ମୋମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଯିଏ ରାଜା, ରାଣୀ ଓ ଦେବୀ ଦେବୀ ଓ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଧୂଳି ମଳିନ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତ୍ୱ ବିଚାର ଯୋଗ୍ୟ । କାହାଣୀ ଓ ଘଟନା ଅପେକ୍ଷା ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଗଭୀର ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସତୀ

'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚନାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ୧୮୮୬ ମସୀହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ସତୀ' । 'ସତୀ' ନାଟକରେ ଜଣେ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାଙ୍କର ଜଘନ୍ୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ଏକ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କରୁଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ନାୟକର ନାମାନୁସାରେ 'ବାବାଜୀ' ନାମିତ ହେବାପରି ନାୟିକାର ନାମାନୁଯାୟୀ 'ସତୀ' ନାମିତ ହୋଇଅଛି । ନାୟିକାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଲାବଣ୍ୟ । ପ୍ରବଳ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଘୋର ବିପଦ ମଧ୍ୟରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନହରାଇ, ଶତ ପ୍ରଲୋଭନ ମଧ୍ୟରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟା ନ ହୋଇ ଶେଷକୁ ଏକାନ୍ତ ସହାୟଶୂନ୍ୟ ଭାବରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ପଛକେ ନାରୀର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ସତୀତ୍ୱକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇନାହିଁ ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସତୀ' ନାମ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ନାୟିକା ଲାବଣ୍ୟ ସାଧୁ ଚମ୍ପତ ରାୟଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ । ସେ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ପତିବ୍ରତା । ତାର ରୂପଲାବଣ୍ୟରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ କାମାନ୍ଧ ରାଜା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ତାକୁ କରକବଳିତ କରିବା ପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କୁକର୍ମରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଜନୈକ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ କୁଟ୍ଟଣୀ ପଦ୍ମା । ସେମାନେ ପ୍ରଥମେ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଅର୍ଥଦ୍ୱାରା ବଶୀଭୂତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ସଫଳକାମ ହୋଇ ନ ପାରି ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ରର ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ ପଦ୍ମା ଗୋଟିଏ ସୁନାମୁଦିନେଇ କୌଶଳରେ ଲାବଣ୍ୟର ପେଡ଼ିରେ ରଖିଦେଇଛି । ତାପରେ ପୂର୍ବ ପରିକଳ୍ପିତ ଯୋଜନା ଅନୁଯାୟୀ ମିଥ୍ୟା ଚୌର୍ଯ୍ୟା-ପରାଧରେ ଧୃତ-ହୋଇ ଲାବଣ୍ୟ ରାଜ ଆବାସକୁ ଆନୀତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ଲୋକରେ ରଟନା କରାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ପୋଲିସ ରାଜବାଟୀରୁ ଲାବଣ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଲାବଣ୍ୟର ସ୍ୱାମୀ ସାଧୁ ଚମ୍ପତରାୟ ବୃଥା ସନ୍ଦେହର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସାଧ୍ୱୀ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଅସମ୍ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସାଧୁ ଚମ୍ପତରାୟଙ୍କ ହିତାକାଙ୍କ୍ଷୀ ବନ୍ଧୁ ଗଦାଧର ସ୍ୱାମୀପରିତ୍ୟକ୍ତା ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀଙ୍କର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ତାଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗଦାଧର ଲାବଣ୍ୟସହିତ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ଧୂର୍ତ୍ତ ବାହୁବଳେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ନିହତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଲାବଣ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ରାଜାଙ୍କର କରକବଳିତା ହୋଇଛି । ସହାୟଶୂନ୍ୟା ହତଭାଗିନୀ ଲାବଣ୍ୟ ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷାର ଉପାୟାନ୍ତର ନ ଦେଖି ଗଳାରେ ଫାଶି ଲଗାଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି ।

ବହିର୍ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସତୀ' ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି 'ବାବାଜୀ' ପରି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଦୁର୍ବଳ ନୁହେଁ । ଏହାର କଥାଭାଗ ସୁପରିକଳ୍ପିତ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ, ସୁସଂହତ ଓ ବିପୁଳ ନାଟକୀୟ ସମ୍ଭାବନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚକ୍ରାନ୍ତ, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ନାରୀ ହରଣ ଓ ହତ୍ୟା ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୋମାଞ୍ଚକର ଓ

ଚିତ୍ତଚମତ୍କାର ବିଧାୟକ । ଏହା ଘଟନା ବହୁଳ, ଗତିମୁଖର ଏବଂ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗ, ଶଙ୍କାସଂଶୟ ଆଦି ନାଟକୀୟ ଧର୍ମଦ୍ୱାରା ଏହାର କଳେବର ଚଳଚଞ୍ଚଳିତ, ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସଯତ୍ନ ବିନ୍ୟାସ, ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା, ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିକାଶ ଏବଂ ରସର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପରି ସତୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଛାୟା ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ରକ୍ତମାଂସରେ ଗଢ଼ା ମଣିଷ । ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କ୍ରୂରତା, କାମ-ଲୋଲୁପତା, ଜିଘାଂସା ଓ କପଟାଚାରିତା ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସେ ଯେପରି ପଟୁତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ସାଧୁଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସରଳତା, ନିଷ୍ଠା, ସମାଜଭୀରୁତା, ଧର୍ମ ପରାୟଣତା ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାର ଚିତ୍ରଣରେ ସେହିପରି ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମବେଦନା ଢାଳିଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ସ୍ଥଳରେ ସାମାନ୍ୟ ଅସଙ୍ଗତି ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇପାରେ କାରଣ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଅବିମିଶ୍ର ଭଲ ଓ ଅବିମିଶ୍ର ମନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ । ଗୋଲପରେ କଣ୍ଟାଥିବା ପରି ଦୁଷ୍ଟବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର କଳ୍ପନା ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେଁ । 'ସତୀ' ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅତୀବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେହିଁ ଏହାର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏହାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଓ ଆବର୍ତ୍ତବିବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସଙ୍କଟ ଅତିକ୍ରମ କରାଇ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ଦେଶ, କାଳ ଓ ଘଟଣାର ଓ ଐକ୍ୟ ଯଥାସମ୍ଭବ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି କରୁଣ ରସରେ ପରିପ୍ଳୁତ ହେଲେହେଁ ହାସ୍ୟଭୟାନକାଦି ରସର ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନାଟକର ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଏବଂ ଭାଷା ସରଳ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସହଜବୋଧ୍ୟ । ଯାତ୍ରା ସୁଆଙ୍ଗର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରେ ଚିରାଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକଗଣଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଗୀତ ଆକାରରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରାର ସ୍ତରକୁ ନେଇଯାଇଛି । ନାଟକଟି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ଏଗାରଟି ଗର୍ଭାଙ୍କ (ଦୃଶ୍ୟ ରେ ବିଭକ୍ତ । ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲାଲା ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଗୋଟି ନାଟ୍ୟକୃତି ହେଉଛି 'ପ୍ରୀତି' ଏବଂ ବୃଦ୍ଧବିବାହ । ନାଟକଦ୍ୱୟର ନାମକରଣରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁର କିଞ୍ଚିତ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରେମ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଅନାବିଳ ପ୍ରେମ କିପରି ସମାଜର ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ରଣ ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନାରକୀୟ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ତାହା ପ୍ରୀତି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାର ବିଦ୍ୟାଧର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର

କେନାମଣି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱରଉତ୍ତୋଳନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପିତୃ ମାତୃହୀନ କନ୍ୟା ସୁମତିକୁ ବିବାହକରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶକରିଛନ୍ତି । ଏହାଫଳରେ ସେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ପିତା ସମାଜର ଚକ୍ଷୁଶୂଳ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପିତାଙ୍କର ଭର୍ତ୍ସନା କିମ୍ବା ସମାଜର ରକ୍ତଚକ୍ଷୁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାରୁ ଟଳାଇ ପାରିନାହିଁ । ପ୍ରେମ ନିକଟରେ ସମାଜ ହାର ମାନିଛି । ତିନିଅଙ୍କ ଓ ଦ୍ୱାଦଶ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧବିବାହ ନାଟକରେ ପିତାମାନେ କନ୍ୟାଦାୟରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ କିପରି ବାଳୁତ କନ୍ୟା ମାନଙ୍କୁ ଧନୀ ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଛନ୍ଦି ଦେଉଥିଲେ ତାର ଏକ ନିଖୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଲାଲ୍ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉନ୍ନତ ଓ ଉଦାରଥିଲା । ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ଯେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ନବ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଏକ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଯୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ଉପକ୍ରମଣିକା ବିନା ସିଧା ସଳଖ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ରସ ବିକ୍ଷେପ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଦୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ନିରାଟ ସତ୍ୟ । କେବଳ ଆଦର୍ଶର ଅନୁରୋଧରେ ଏହି ନିରାଟ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ଏକ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ସତୀ' ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପାଇଁ ବଦଳ କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ରୂପାୟନକୁ ସେ ନାଟ୍ୟକାରର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ସେ ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରୂପେ ଲାଲ୍ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଚିର ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିଯୁଗ—ରାମଶଙ୍କର

୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃଆରୀ ମାସ ସାତ ତାରିଖ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକାଭିନୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଦିବସ । ଏହିଦିନ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ରଚିତ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୦) ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକାଭିନୟ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନହେଲେହେଁ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ନ ହେଲେହେଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ।

ରାମଶଙ୍କର କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଦୀକ୍ଷିତପଡ଼ା ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାୟ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତା । ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ସୁପଣ୍ଡିତ ଥିଲେ ଏବଂ ଅତି ତରୁଣ ବୟସରେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ୧୮୭୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭାବ ହେତୁ ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖି ତାଙ୍କ ମନରେ ଘୋର ଆଘାତ ଲାଗିଥିଲା । ଏବଂ ସେହିଦିନ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର କଳ୍ପନା ତାଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲା । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ତରୁଣ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସେହି ଶୁଭ ସଂକଳ୍ପର ଅମୃତମୟ ଫଳ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ନ ହେଲେହେଁ ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଇତିହାସହିଁ ଏହାର ମୂଳଭିତ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାଞ୍ଚିର ସାଲ୍ୱନର ସିଂହ ଦେବଙ୍କ ପରାଜୟ ଏବଂ ତଦୀୟ କନ୍ୟା ରୂପାମ୍ବିକାଙ୍କର ପାଣିଗ୍ରହଣ ଘଟନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଜନଶ୍ରୁତି ଓ ଲୋକ ପରଂପରା ଅନୁକ୍ରମେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଉପାଖ୍ୟାନ । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀରେ ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତସାର ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ ଏହି ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବଙ୍ଗଳାର କବି ରଙ୍ଗଲାଲ ବାନର୍ଜି ୧୮୭୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତାହାଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' କାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଙ୍ଗଲାଲ ବାନର୍ଜିଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ରାମଶଙ୍କର ତାହାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ମୂଳରେ ଥିଲା ଏହାର ଅପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗିତା । ଏହା ଯେପରି ଆଗରୁ ତିଆରି କରି ରଖାଯାଇଥିବା ଏକ

ନାଟକୀୟ ଗଳ୍ପାଂଶ । ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକପାଇଁ ଦରକାର ହେଉଥିବା ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଯୁଦ୍ଧ, ଉତ୍ତେଜନା, ଆକସ୍ମିକତା ଆଦି ବିବିଧ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକର ଏଥିରେ ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶକୁନ୍ତଳା ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ବହୁତ ଶ୍ରମସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅତୀତ ଉତ୍କଳର ଏକ ପରମ ଗୌରବାବହ ଅଧ୍ୟାୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନଦ୍ୱାରା ଉତ୍କଳୀୟ ଯୁବମାନସରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ ଏଥିରେ ସହଜସାଧ୍ୟ ତୃତୀୟରେ ଏଥିରେ ଭକ୍ତି ଓ ପୌରାଣିକ ଅଲୌକିକତାର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ଅବସର ଥିବାରୁ ଏହା ଲୀଳା ଓ ଯାତ୍ରାଦର୍ଶନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ବସ୍ତୁନିର୍ବାଚନରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବିବେଚକବୁଦ୍ଧି ଓ ବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର 'ରଙ୍ଗଲାଲ'ବାବୁଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅମୂଳାଗ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ଭଦ୍ରା ଚରିତ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଅଟେ ।

ଗଳ୍ପାଂଶ ବା କାହାଣୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହେଲେହେଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତମ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କାହାଣୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ ଯେ ନାଟକ ହୋଇଗଲା ଏପରି ଭାବିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥ ଓ ସୁଚାରୁ ବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ରାମଶଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପଞ୍ଚାଙ୍କବିଶିଷ୍ଟ ଓ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ଅଟେ । ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସନ୍ଧି ହେଉଛି ଯଥାକ୍ରମେ ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ ଏବଂ ନିର୍ବହଣ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଏହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଭିନୟ ବା ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ସହାୟତା ହେତୁ ବିଜୟର ଇଙ୍ଗିତ ସୂଚନା ଓ ବଲ୍ଗନତ ଗର୍ବ ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ଠାରୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜୟ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଉଦ୍ୟୋଗ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅନୁରାଗ, ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ, କାଞ୍ଚିଜୟ ଏବଂ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାଙ୍କ ହାତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ବନ୍ଦିନୀ ହେବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍‌ଯୋଗର ଆରମ୍ଭ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଉଦ୍‌ଯୋଗର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା, ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ

ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟସିଦ୍ଧି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁଇପ୍ରକାର । ଯଥା-ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ରିକ ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି କୌଣସି ନାଟକରେ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ କଳାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା ସେଇଠି ଯେଉଁଠି ଏ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ଅଭିନବ ଐକ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦିତ ହୋଇଥାଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏହିପରି ଏକ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଏ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ସିଦ୍ଧି ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତିରେ ନାଟକର ଯବନିକାପତନ ହୋଇଅଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କୁ ଅପମାନ ଦେଇଥିବା ହେତୁ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିରୋଧରୁ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସମ୍ମାନ ଓ ରାଜାଙ୍କ ପଦ୍ମାବତୀପ୍ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷରୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେହିଁ ବିଦୂଷକ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କଥୋପକଥନରୁ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ ମିଳିଯାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିକାଶ ଘଟି ତୃତୀୟ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରାଗ ଓ କାଞ୍ଚି ଯୁଦ୍ଧରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପରାଜୟ ଫଳରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚି ଅଛି । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର କାଞ୍ଚି ବିଜୟର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟି ଥିଲେହେଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ସହ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ବାହ୍ୟ ତଥା ଆନ୍ତର ଏ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଐକତାନିକଗତି ଓ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ନାଟକଟିକୁ ଅପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରସ୍ତାବନା, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସୂଚ୍ୟବସ୍ତୁର ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟନାବଳୀର ସୂଚନା ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା, ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସମତା ରକ୍ଷା, ଏବଂ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟନାବଳୀର ସମାବେଶ ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେହେଁ ନାଟକୀୟ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା ପ୍ରତି ସେ ସର୍ବଦା ସଜାଗଥିବା ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ, ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଅଶ୍ୱପୃଷ୍ଠରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଓ କାଞ୍ଚି ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟ ସଂହାର ଏବଂ ଆଲୌକିକ ଭାବରେ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀର ଅଗ୍ନିକ ଜଳସ୍ଫୀତି ଇତ୍ୟାଦି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟନାବଳୀ ଦର୍ଶିତ ନହୋଇ କେବଳ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ଘଟନାକାଳକୁ ଏକବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥଳକୁ

ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖି ଏବଂ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଘଟନାବଳୀକୁ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ ରୂପ ଐକ୍ୟସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତକରି ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟନୀତିର ସଫଳ ରୂପାୟନରେ ସେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଗାର ନାଟକର ମୂଳରସ ହୋଇଥିଲେହେଁ ବୀର, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ହାସ୍ୟ, ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଭକ୍ତି ଆଦି ବିବିଧ ଅଙ୍ଗରସର ସଫଳ ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ସେ ନାଟକଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳତଃ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର କୌଶଳହିଁ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ କଳା ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ କରିଅଛି ।

କାହାଣୀ ଓ ଘଟନା ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଲେହେଁ ଯାହା ନାଟକକୁ ଦେଶ କାଳର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରାଇ ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ସର୍ବକାଳିକତା ପ୍ରଦାନ କରେ ତାହା ଘଟନା ବା କାହାଣୀ ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି ଚରିତ୍ର । ଯେଉଁ ନାଟକ ଚାରିତ୍ରିକ ବିଭବରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ନୁହେଁ, ତାହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆତସବାଜି ଭଳି ତାହାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣହିଁ ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକୃତିର ଉତ୍କର୍ଷାପକର୍ଷର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିକଷ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ଦୂତ, ରାଜଗୁରୁ ପଣ୍ଡିତ, ଜ୍ୟୋତିଷୀ, ସଖୀ, ସହଚରୀ ଆଦି ପାରଂପରିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗତାନୁଗତିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦାସ ମହାସୁଆରର ଭୂମିକା ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଆଦେଶ, ଅନୁଜ୍ଞା ଓ ଅନୁଗ୍ରହ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ସେ କେବଳ ସମର୍ଥ । ଏକ ଅତିପ୍ରାକୃତ ଘଟନାକୁ ବାସ୍ତବ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ମାଣିକା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳର ସମାଜ ଚିତ୍ର ଦେବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିବାଥିଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ବୃଷଭ ବେହେରାକୁ ବୃଷଭାନୁ ଏବଂ ତାହାର କନ୍ୟା ମାଣିକାକୁ ଶ୍ରୀ ରାଧା ବୋଲି କହିବାଦ୍ୱାରା ପୌରାଣିକ ଅତିପ୍ରାକୃତିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହେଲେହେଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ତାଙ୍କଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବଳ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ବିକ୍ରମ, ସାହସ, ପୌରୁଷ ସବୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ଚରିତ୍ର । କାଞ୍ଚି ରାଣୀଙ୍କଠାରେ ମାତୃସୁଲଭ ଗୁଣାବଳୀର ଅଭାବ ନଥିଲେହେଁ ଏ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ବିଶେଷ ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଭଦ୍ରାଚରିତ୍ର କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ଅନସୂୟା ଓ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଚରିତ୍ର ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ । ଏହି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା । ତାହାଛଡ଼ା ଭଦ୍ରା ଏ ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ବିଦୂଷକର ଖାଦ୍ୟଲୋଲୁପତା ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷୁଧାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି

ଏହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ତାହାଛଡ଼ା ବିଦୂଷକ ରାଜାଙ୍କର କେବଳ ନର୍ମ ସହଚର ନୁହେଁ, ମର୍ମ ସହଚର ମଧ୍ୟ । ରାଜାଙ୍କୁ ହସେଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ତାହାଙ୍କର ହୃଦୟର ସମ୍ବାଦ ମଧ୍ୟ ରଖେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପରି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ବିଦୂଷକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ମହାରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ନାଟକର ନାୟକ । ଦୟା, କ୍ଷମା, ବିନୟ, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଜାବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଭଗବତ୍‌ଭକ୍ତି ଆଦି ସକଳ ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣରେ ସେ ଭୂଷିତ । ହେଲେ ସେ ନିଜ ବଳରେ ଯେତେ ବଳୀୟାନ ନୁହନ୍ତି, ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ବଳୀୟାନ ଦୈବ ବଳରେ । କାଞ୍ଚି ଯୁଦ୍ଧରେ ସେ ଜୟଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସତ କିନ୍ତୁ ଏ ଜୟ ପଛରେ ଅଛି ମହାପ୍ରଭୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଅପରିସୀମ ଅନୁଗ୍ରହ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ବଳ ବିକ୍ରମ ନୁହେଁ । ଫଳରେ ଭକ୍ତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ନିକଟରେ ବୀର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଓ ମଳିନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏସବୁ ଭିତରେ ଆମେ ପ୍ରକୃତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ କାଞ୍ଚି ବିଜୟର ବିପୁଳ ଉଲ୍ଲାସ ମଧ୍ୟରେ ତାହାଙ୍କର ଶୂନ୍ୟ ହୃଦୟ ହାହାକାର କରି ଉଠିଛି, ଏବଂ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବଜ୍ରନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯେତେବେଳେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି, ରାଜହୃଦୟର ସେହି ଚରମ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେହିଁ ଆମେ ପ୍ରକୃତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେହିଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପଦ୍ମାବତୀ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ନାଟକର ନାୟିକା । ଶ୍ରୀ, ହ୍ରୀ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉଦାରତା, ପ୍ରୀତି ଓ ଅନୁରାଗ ଆଦି ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ସକଳ ନାୟିକା ସୁଲଭ ଗୁଣ ତାଙ୍କଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ମନେ ହୁଏ ସେ ଯେପରି ନାୟିକା ଭାବରେ ଆପଣାକୁ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦୈବ ହସ୍ତରେ ସେ ଯେପରି ଏକ କ୍ରୀଡ଼ନକ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଅପରର କରୁଣାର ପାତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି ସିନା ସ୍ୱମହିମାରେ ଆପଣାକୁ ମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ସଂଳାପ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସ୍ୱାଭାବିକ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି । ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଯେ କୌଣସି ବିଚାରରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସଦ୍ୟ ବିକଶିତ ଗଦ୍ୟର ଅବସ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ହେବ । ତାହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମ କରି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗକରିଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିକୁ ସେ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦେବାର ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଏଡ଼ି ନ ପାରି ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ ତଥା କାବ୍ୟସୁଲଭ ଅତି-ଶୟୋକ୍ତିକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆନୁଗତ୍ୟ ହେତୁ ସେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାରେ ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ରତା, ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ହରାଇ

ସ୍ଥାଣୁ ପାଲଟି ଯାଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ଭାବ ଓ କ୍ରିୟା ସଙ୍ଗେ ସମତା ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ନାଟକୀୟ ସଳାପର ଏହି ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଉଭୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିକାଶ କ୍ରମରେ ଏହାର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ଆହୁରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି-ଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା--ବନବାଳା, ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଲୀଳାବତୀ, ରାମ ବନବାସ, ରାମାଭିଷେକ, କଂସ ବଧ ଓ ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା । ଏ ସବୁ ବ୍ୟତୀତ ସେ ବୁଢ଼ାବର ଓ କଳିକାଳ ନାମକ ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ଏବଂ ବଡ଼ଲୋକ ଓ ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ ନାମରେ ଦୁଇଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ବନବାଳା—'ବନବାଳା' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ୧୮୮୨ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ମାସ ୨୧ ତାରିଖରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ବନବାଳା' ଏକ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ଓ ଏହାର ବସ୍ତୁନିର୍ମାଣ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ **'The Tempest'** ନାଟକର ଛାୟା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏଥିରେ **'Tempest'** ନାଟକ ପରି ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଐକ୍ୟ ନୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । **Tempest** ନାଟକ ସଦୃଶ ଏହି ନାଟକର ଦରିତ୍ର ସମୂହ ମଧ୍ୟ ତିନି ଗୋଟି ପକ୍ଷରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପକ୍ଷ ପ୍ରଥମ ପକ୍ଷ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ଶେଷରେ ପରାଭୂତ ଓ ଅପଦସ୍ତ ହୋଇ-ଅଛନ୍ତି । **'The Tempest'** ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ମଧ୍ୟ 'ବନବାଳା' ନାଟକରେ ମନ୍ତ୍ର ବା ଯାଦୁବିଦ୍ୟାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । 'ବନବାଳା' ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ **'Tempest'**-ନାଟକର ଚରିତ୍ରାନୁକରଣରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ଗନ୍ଧର୍ବରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରସେନ ପ୍ରସ୍ପୋରୋଙ୍କ ସହିତ, ତଦୀୟ ଦୂତ ଶତବୁଦ୍ଧି ଏରିଏଲ୍‌ଙ୍କ ସହିତ, ଓଡ଼ିଆ ରାଜ୍ୟ ନାଗେଶ ଆଣ୍ଟୋନିସ୍‌ଙ୍କ ସହିତ, ତଦୀୟ ପୁତ୍ର ବୀରଚନ୍ଦ୍ର ଫର୍ଡିନାନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ, ରାକ୍ଷସରାଜ ବିରୂପାକ୍ଷ ନେପଲ୍‌ସର ରାଜା ଆଲୋନ୍‌ସଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ନାଗେଶଙ୍କ କନ୍ୟା ବନବାଳା ମିରନ୍ଦାଙ୍କ ସହିତ୍ୟ ତୁଳନୀୟ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ଘଟଣାସ୍ଥଳ ମନ୍ତ୍ରଆବଦ୍ଧ ଗନ୍ଧର୍ବ ନଗର ହେଉଛି **Tempest** ଏନ୍‌ଚାଣ୍ଟେଡ୍ ଆଇଲସ । ବନବାଳାଙ୍କର ଗୀତନୀତ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ, ଶତବୁଦ୍ଧିଙ୍କ ବୀରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନିଜ ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଠାରୁ ଅପସାରଣ, ବନବାଳା ଓ ବୀରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମ ପରୀକ୍ଷା ଆଦି ଘଟଣା ମଧ୍ୟ 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ' ନାଟକରୁ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଆହରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ବନବାଳା' ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇନଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରଧାନ

କାରଣ ହେଉଛି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଜଟିଳତା । ଯଥାର୍ଥରେ ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସହିତ ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ ନାଟକର ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥସୁଗମତା 'ବନବାଳା'ରେ ବିରଳ । ଟେମ୍ପେଷ୍ଟର ମିରାଣ୍ଡା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତାହାଙ୍କୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ଶକୁନ୍ତଳା ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରି ଅଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ବାକ୍ୟରେ ସେକ୍ସପିୟର ମିରାଣ୍ଡାର ଯେଉଁ କଲ୍ୟାଣୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟମୟୀ ନାରୀମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରିଅଛନ୍ତି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବନବାଳା ତା ନିକଟରେ ଏକ ନିର୍ଜୀବ କାଷ୍ଠ ପିତୁଳା ବା ଗୁଡ଼ିଆ ମାତ୍ର । କେବଳ ହାହାକାର କଲେ କିମ୍ବା ଶୋକୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଢାଳିଲେ ଯେ କରୁଣ ରସର ସଞ୍ଚାର ହୁଏ ନାହିଁ 'ବନବାଳା' ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତାର ଅଭାବ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଏବଂ ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦାନର ପ୍ରଲୋଭନ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କାରଣରୁ 'ବନବାଳା' ନାଟକ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି ।

କଳିକାଳ

ଉପାଖ୍ୟାନ ମୂଳକ ନାଟକ 'ବନବାଳା'ର ଆସାଫଲ୍ୟରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ ରାମଶଙ୍କର ବଙ୍ଗଳାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସାମାଜିକ ନାଟ୍ୟକାର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । 'କଳିକାଳ' ନାଟକ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ଏହା ୧୮୮୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ସେହିବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'କଳିକାଳ'ର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଲୋକଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର । ତେଣୁ ଏହା ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏଥିରେ ସୁରାପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତିର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ହାସ୍ୟ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ଏହାକୁ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରହସନ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପରି ଏହା ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ ଉପନାଟକ ବୋଲି କହିବା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଏହାକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ କରି ପକାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବିକୃତ ଉଚ୍ଚାରଣ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ କାଳ ଯାଏ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି, 'ବନବାଳା' ପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ଅସଫଳତାରେ ମର୍ମାହତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକ ରୁଚିକୁ ଚାହିଁ ଏପରି ଏକ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିବା ମନେ ହୁଏ । ଏହି ନାଟକରେ ଖୋଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଦ୍ୟପାନ ଭୋଜନ ଓ ହତ୍ୟା ଆଦି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ରୀତି ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସୂଚିତ ହୁଏ । ମୂଳତଃ 'କଳିକାଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ

ଲୋକ ପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନୁହେଁ ।

ବୁଢ଼ାବର

'କଲିକାଳର ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ରାମଶଙ୍କର 'ବୁଢ଼ାବର' ନାମକ ଏକ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହର କୁପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ପରେ କେତେ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାମଶଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ନବଆବିର୍ଭୂତ ଓକିଲାତି ବ୍ୟବସାୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ସେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକାଶ ପାଇ ନଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକାଭିନୟ ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଦଳଟି ଗଢ଼ିଥିଲେ ତାହା ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସଙ୍ଗଠିତ ନାଟ୍ୟଦଳ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଓକିଲାତି ସୂତ୍ରରେ ଏହି ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର କଟକ ଜିଲ୍ଲା କୋଠଦେଶ ମଠର ମହନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ ହୁଏ । ଏହାଙ୍କ ନାମ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଇତିହାସରେ ଅମରାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବ । କାରଣ ସେ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରି ନାଟକାଭିନୟ ତଥା ନାଟକ ରଚନାର ପଥ ସୁଗମ କରିଦେଲେ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରାମଶଙ୍କର ପୁନରାୟ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବଙ୍ଗଳା ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ଦେଖି ଏବଂ ଧର୍ମମୂଳକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ଉତ୍କଳୀୟ ଜନତାର ପାରମ୍ପରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନୁରାଗ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରାମଶଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'ରାମବନବାସ' ୧୮୯୯ରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ରାମବନବାସ

'ରାମବନବାସ'ର କଥାବସ୍ତୁ ବାଲ୍ମୀକି କୃତ ରାମାୟଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସୁପରିଚିତ ଓ ସୁବିଜ୍ଞାତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ବିଳାସ ପାଇଁ ଅବକାଶ ନରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟନା ପ୍ରତି ନିବଦ୍ଧ ରଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକାଭିନୟ କାଳ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଘଟନା ସ୍ଥଳକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଗୋଟିଏ ଦିନ ଓ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ସୀମିତ କରି ରଖିବାଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ନାଟକଟିକୁ ସେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଐକ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେହିଁ ଭାବୀ ଅମଙ୍ଗଳର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ମୂଳକ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଏବଂ ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନିଆ ଯାଉଛି । ଅବାନ୍ତର ଘଟନା ସମାବେଶ କିମ୍ବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ବିଘ୍ନିତ ହୋଇନାହିଁ । ସକଳ ପ୍ରକାର ଅଲୌକିକତା ଓ ଅତି ମାନବିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମାନବୀୟ ହୋଇଛି । ନାଟକଟିର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ସୁମଧୁର କରୁଣ ରସରେ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବିଧିର ବିଡ଼ମ୍ବନା ବା ଭାଗ୍ୟର କ୍ରୂର ଅଟ୍ଟହାସ ଓ ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେତୁ ନାଟକଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କୋଠୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତିସତ୍ତ୍ୱେ ଗ୍ରୀକ୍ ବା ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ଏହାକୁ ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଭୟଙ୍କରତା ତ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ତାହାଛଡ଼ା ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ନିୟତିର ଦୁର୍ଲଙ୍ଘ୍ୟ ଅନୁଶାସନ ଏହାର ନିୟାମକ ନୁହେଁ । ଦଶରଥଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ବେଦନା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ମମ ନିୟତିର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱକୃତ କର୍ମହିଁ ଅଧିକ ଦାୟୀ । ଋଷି ଅଭିଶାପ କେବଳ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟମାତ୍ର । ଏକଥା ଦଶରଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଉକ୍ତିଚୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମାନବିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ସବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତିମାନବିକ ନ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଓ ମାନବୀୟ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କାବ୍ୟ ସୁଲଭ ଅତିଭାଷଣଦ୍ୱାରା ଅତିରିକ୍ତ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତି, ଶକ୍ତି ଓ ଉଷ୍ମତା ହରାଇ ନିର୍ଜୀବ ଓ ଅନାଟକୀୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସଂଳାପ ଓ ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା କଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷିତ ନ ହେବା ଫଳରେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସଂଳାପ ବକ୍ତୃତା ମଞ୍ଚର ଭାଷଣ ପରି ଶୁଷ୍କ ଓ ନୀରସ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ରାମାଭିଷେକ

ମହନ୍ତ ଦୈତ୍ୟାରି ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ଅନ୍ୟବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ରାମଶଙ୍କର ୧୯୧୭ ମସିହାରେ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହା ଛଅଗୋଟି ଅଭିନୟରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ରାବଣ ବଧଠାରୁ ରାମାଭିଷେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମୁଦାୟ ବିଷୟ ଏହାର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ବସ୍ତୁ ସଂସ୍ଥାପନରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ରାମ ବନବାସ ଭଳି ବାଲ୍ମୀକି କୃତ ରାମାୟଣର ଯଥାଯଥ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେହେଁ 'ରାମବନବାସର' ଶିଳ୍ପ ସୌଷ୍ଠବ ଏଥିରେ ରକ୍ଷା କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସର ସଂଯମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅଭାବ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ କାବ୍ୟ ସୁଲଭ ଦୀର୍ଘଭାଷଣ ଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟରସର ସମ୍ୟକ

ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି । ପୁଣି ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଏହା ଯାତ୍ରା ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି ।

କଂସବଧ

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'କଂସ ବଧ' ୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଏକ ଚରିତ ନାଟକ ଏବଂ ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସମଗ୍ର କିଶୋର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ; ଭଗବଦ୍ ଭକ୍ତିର ପ୍ରସାର ଓ ଦୁରାତ୍ମା କଂସର ବିନାଶଦ୍ୱାରା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ ନାଟକଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'କଂସବଧ' ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନର ଉପାୟବିଶେଷ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟିର ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଅଛି । କଂସର ମୃତ୍ୟୁରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ 'କଂସବଧ' ଏକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଭୀତି, ଅନୁକମ୍ପା ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାର ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସଂଶିତ ନାଟକରେ କଂସର ନିଧନ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଏହାର ବିପରୀତ ଭାବ ଅର୍ଥାତ ହର୍ଷ, ଉଲ୍ଲାସ, ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦର ସଞ୍ଚାର କରୁଥିବାରୁ କଂସର ବିୟୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକଟି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିରେ ବୀର, କରୁଣ, ରୌଦ୍ର, ହାସ୍ୟାଦି ବିବିଧ ରସର ସମାବେଶ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଭକ୍ତିହିଁ ନାଟକର ମୂଳ ରସ ଏବଂ ଏହି ରସର ପରିସ୍ଫୁରଣ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ ନାଟକ ପରି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶିଥିଳବନ୍ଧ । 'କଂସବଧ' ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟ ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ନୁହେଁ । ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଏହାକୁ ଯାତ୍ରା ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରା ସୁଲଭ ଇତରତା ଓ ସ୍ଥୂଳହାସ୍ୟଠାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ରାମଶଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକଠାରୁ ଏହାର ସଂଳାପ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି ।

ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା

'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଜୀବନମୂଳକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ବାଲ୍ୟଜୀବନଠାରୁ ପୁରୀ ମହୋଦଧିରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାଙ୍କ ଜୀବନର ସମଗ୍ର ଘଟଣାବଳୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍କନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ସେ ଜଣେ ଦୈବୀ ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଅତି ମାନବ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ ନକରି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ଦେଶ ସେବା ପାଇଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିବା ଜଣେ ମହାପୁରୁଷ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ଉନ୍ନତ ଓ ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଏକ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟ ।

ବିଷମୋଦକ

ରାମ ଶଙ୍କର ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଦେଶର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ସହିତ ସୁପରିଚିତ ଥିଲେ । ସେ ଯୁଗଥିଲା ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଯୁଗ । ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ସତ୍‌ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ଲୋକଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ଥିଲା ରାମଶଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହିଥିରୁ ରାମଶଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ବିଷମୋଦକ' ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଋଣ ଆପାତ ମଧୁର ବୋଧ ହେଲେହେଁ ପରିଣାମରେ କିପରି ଭୟାବହ ଓ ବିଷମୟ ହୋଇଥାଏ ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ନାମ 'ବିଷମୋଦକ' ରଖାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକର ନାୟକ ଚୌଧୁରୀ ସଦାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ଜଣେ ସଦାଶୟ, ସତ୍ୟବାଦୀ, ଆଳସ୍ୟ ପରାୟଣ ଓ ନିଶାସକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ନିଜର ଆଳସ୍ୟ ଓ ଅପରିଣାମ ଦର୍ଶିତା ହେତୁ ସେ ଶେଷରେ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ଘରଦ୍ୱାର, ଜମିଦାରୀ ସବୁ ନିଲାମ ହୋଇଗଲା । ପେଷକୁ କାରାବରଣ ରୂପ ଅପମାନରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ସହଧର୍ମିଣୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ଦେବୀଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ତ୍ୟାଗ ହେତୁ କାରାବରଣରୂପ ଆସନ୍ନ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷାପାଇଲେ ଏବଂ ଜୀବିକାର୍ଜନର ଉପାୟାନ୍ତର ନଦେଖି ନୀଳାଚଳ ପଥର ପଥିକ ହେଲେ । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ଅନୁସୃତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ପରିମିତତା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମହାଜନ ଧନପତି ଭଗତର କୃପଣତା ଓ କ୍ରୂରତା, ଗୁମାସ୍ତା । ବଂଶୀଧର ଓ ନିଶାକରଙ୍କର ଧୂର୍ତ୍ତତା ଓ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଏବଂ ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସରଳତା, ସାଧୁତା ଓ ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତା ଏବଂ ଜମିଦାର ପତ୍ନୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟାଙ୍କର ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାପାଟବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ବାହୁଲ୍ୟବର୍ଜିତ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚରିତ୍ରାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବାନୁସୃତ କେତେକ ନାଟ୍ୟରୀତି ପରିହାର କରି ନୂତନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ଏକ ଆଭାସ ବା Prolegae ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ ନାଟକର କୋରସ ବା ସମବେତଗାନ ଅନୁକରଣରେ ଏଥିରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀମାନଙ୍କ ଗାନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ଉତ୍ସ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଦାୟଦିଆଯାଇ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଭାବିକ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ

ସୃଷ୍ଟି ର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ନାଟକଟି ସଂସ୍କାର ମୂଳକ ଓ ପ୍ରଗ୍ରଗ୍ରଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ନହୋଇନପାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଯୁଗଧର୍ମ—ଏହି ନାଟକର ରଚନା ଅନେକ ଆଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ନାମ କରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ବଙ୍ଗଳାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ରାୟଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଯୁଗଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବକ୍ତୃତାରୁ (୧୯୧୧) ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିବା ବିଷୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ସ୍ୱରଚିତ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଦରିଦ୍ର କୃଷକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦର ରୂପସୀ କନ୍ୟା ରାଣୀ ଦୁରମ୍ତା, ପାପାଚାରୀ ମଠାଧୀଶ ଉଦ୍ଧବ ଦାସଙ୍କର ଦୁର୍ବାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି । ବାବାଜି ହରିଦାସ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ପ୍ରେମମୟଙ୍କ ସହାୟତା କ୍ରମେ ସେ ଏହି ବିପଦରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇ ଥିଲେହେଁ କୁସଂସ୍କାରାଚ୍ଛନ୍ନ ସମାଜପତି ମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଓ ତାର ପରିବାର ସମାଜରୁ ବାସନ୍ଦ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଣୀର ବିବାହରେ ଘୋର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଅଗତ୍ୟା ବାଧ୍ୟହୋଇ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣକରିଛି ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମ ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ରାଣୀର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ନାଟକଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କାର ମୂଳକ ଓ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାଟ୍ୟଗୁଣ କେତକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ବାବାଜି ହରିଦାସଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଧାରଣ ଏବଂ ହରିଦାସ ଓ ପ୍ରେମମୟ ଭୂତହୋଇ ମହନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସ ଓ ରାଧିକୁ ଡରାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକଟି ପ୍ରହସନର ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଇଛି । ଏହାର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଶିଥିଳବନ୍ଧ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ ହେଲେହେଁ ସମସାମୟିକ ଉତ୍କଳୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନକରିଅଛନ୍ତି ତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ଜଳକର ଆଦାୟରେ ନିମ୍ନସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟାୟ ଅନାଚାର ତହସିଲ ପଞ୍ଚାୟତଙ୍କ ଜୁଲମ, ଜମିଦାରଙ୍କ ସିରସ୍ତାରେ କାମ କରୁଥିବା ଗୁମାସ୍ତାମାନଙ୍କର ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଏବଂ ଧର୍ମାଧିକାରୀ ମାନଙ୍କର ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ ସାହସିକତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ କେବଳ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ଓ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନ ହୋଇ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ଜାତୀୟ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ବିଧେୟ ।

କାଞ୍ଚନମାଳୀ

୧୯୦୩ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା । ଏହା ରାଜ୍ୟ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନବୀନ ଉତ୍ସାହ ଓ ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ପ୍ରେରଣାର ଫଳ ହେଉଛି 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ।

ଏହାର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟକାଳ ହେଉଛି ୧୯୦୪ ମସିହା । 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଜାତୀୟ ଚେତନା ଏବଂ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ଉତ୍କଳର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହା ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର ଉନ୍ନତିବିଧାନ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ ଓ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ଆଦି ସଂସ୍କାରମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ଜୀବନର ନବନିର୍ମାଣ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଏକ ନୋଳିଆ କନ୍ୟା । ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର (ଇତିହାସର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ନୁହଁନ୍ତି) ତାକୁ ଚିଲିକାରେ ବୁଡ଼ିଯାଇଥିବା ବେଳେ ଉଦ୍ଧାରକରି ନିଜର ପାଳିତା କନ୍ୟାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷାଦେଇ ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁବକ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣିଙ୍କର ସହଯୋଗରେ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ସମାଜରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଶେଷରେ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣିଙ୍କ ସହିତ କାଞ୍ଚନମାଳୀର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । ଫଳରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମତବାଦର ବାହକ ହେବା ଫଳରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଜୀବ ଓ ପ୍ରାଣହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଞ୍ଚନମାଳୀର ମୂଲ୍ୟ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ନାଟ୍ୟ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବିଶେଷ ଉପରକୁ ଉଠି ପାରିନାହିଁ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଆଭାସ କ୍ଷୀଣ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୁର୍ବଳ । ସଂଳାପ ପ୍ରାଣହୀନ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ନିରସ ଓ ଗଦ୍ୟ ଭାବାପନ୍ନ ।

ଲୀଳାବତୀ

ଏହାର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ କାଳ ୧୯୧୨ । ଏଥିରେ ବାଲବିଧବା ଲୀଳାବତୀର ଜୀବନ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ମାତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଧନୀକ କନ୍ୟା ଲୀଳାବତୀ ରାଜ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସାରକୁ ନିଜ ଜୀବନର ବ୍ରତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛି । ଶେଷରେ ଆର୍ଯ୍ୟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ସ୍ୱାମୀ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ମାଧବ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ବିଧବା ବିବାହର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଅପର ତିନିଗୋଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ସଦୃଶ ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଆଦର୍ଶ ଓ ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଶିଳ୍ପ ପାଟବ ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକତା କେତେକାଂଶରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର 'ବଡ଼ଲୋକ' ଓ 'ବଣ୍ଣୁଜଙ୍ଗ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ମଧୁବାବୁଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ତଥା ବଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛେଦ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଯାତ୍ରା ଦୁଇଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଯାତ୍ରା ହେଲେହେଁ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ ସଙ୍ଗୀତ, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଓ ପଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ବିବିଧ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ଏଗୁଡ଼ିକରେ କରାଯାଇଛି ।

ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆମୋଦ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଥିଲା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ସତଶିକ୍ଷାଦେବା ମୋର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ବେଦ, ସ୍ମୃତି ତଥା ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ, ଚୈତନ୍ୟଚରିତାମୃତ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଇତିହାସ ପାଠକରି ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ତହିଁରୁ ସ୍ୱାଦୁ ନାଟକ ଆକାରରେ ବାଢ଼ି ଅଛି ।" ଶିକ୍ଷା ବା ଆଦର୍ଶ ଅସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ମାନେ ପରିଣାମରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ଲୋକ ଶିକ୍ଷାକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଏହାର ନାମ ରଖି ଅଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟବେଦ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ବେଦ ସଦୃଶ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଓ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଶିକ୍ଷା ଓ ଆଦର୍ଶ ନିୟମ୍ୟ ନ ହୋଇ ନିୟାମକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ସେଠି କଳା ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ତାହା ଜୀବନ ଧର୍ମୀ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ପ୍ରଚାର ଓ ସଂସ୍କାର ଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼େ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ଦଶା ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । କାଳର ପ୍ରୟୋଜନ ସେମାନେ ମେଣ୍ଟାଇଛନ୍ତି ସିନା କାଳଜୟୀ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଆଜିକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମତବାଦ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବା ଫଳରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରସମୂହ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ନିର୍ଜୀବ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମୁଣ୍ଡଟେକି କଥା କହିବାକୁ ଆଜି ସେଗୁଡ଼ିକର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଥଚ ତାହାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଠିକ ଓଲଟା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଆଜି ବି ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର କଣ୍ଠଧ୍ୱନି ଆଜି ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଯେ କେବଳ ଦୁର୍ବଳ ତାହା ନୁହେଁ, ସଂଳାପ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବହୁ ତ୍ରୁଟିମୁକ୍ତ । ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏବଂ କାବ୍ୟ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ସୁଲଭ ଅତିଶୟୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ତାହା ଏପରି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଯେ ନାଟକରେ ଗତି ଓ ଶକ୍ତିର ସଞ୍ଚାର କରାଇବା ପାଇଁ ତାହା ସର୍ବଥା ଅକ୍ଷମ । ଫଳରେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ କେବଳ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ କଥୋପକଥନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଅଛି । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାରଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ହରାଇ କୃତ୍ରିମ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ

ଯାତ୍ରା ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଗଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ, ତେଣୁ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ । ଏହି ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ଓ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଚିର ନମସ୍ୟ । ଅଗାଧ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋକ ସ୍ତମ୍ଭ ଭଳି ସେ ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସମୂହ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ନିମ୍ନରେ ରାମଶଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଇଥିବା କେତୋଟି ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଅଛି ।

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଥମେ ରାମଶଙ୍କର ହିଁ କରିଥିଲେ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭଙ୍ଗ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ପରେ ଏବେ ତାହା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ମୂଳରେ ଅଛି ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସଙ୍ଗୀତ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ରହିଅଛି । ଗ୍ରୀକ୍ କୋରସ ବା ସମବେତ ଗାନର ଅନୁକରଣରେ ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ ମାନଙ୍କର ଗାନ ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ ତାହା ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କଳେବର ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତାବନା ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଭାସ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା ରୀତି ରାମଶଙ୍କର ହିଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଦୂଷକ କିମ୍ବା ସେହିପରି କୌଣସି ଟାଇପ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ବିନା ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟିର ଆଧୁନିକ ପଦ୍ଧତି ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ତାହାଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଖୋଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଭୋଜନ, ଚୁମ୍ବନ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ହତ୍ୟା ଆଦି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକନୃତ୍ୟର ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଣୀ । ସେ ତାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ ଆଦିବାସୀ ନୃତ୍ୟ ଓ କେଳା କେଳୁଣୀ ନାଚର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଜୀବନୀମୂଳକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ଲେଖି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷେତ୍ର ଯେ କେଡ଼େ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ବ୍ୟାପକ ତାହା ସେ ଦେଖାଇ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ କିପରି ସବୁ ପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନାପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ତାହା ସେ ପରୀକ୍ଷାକରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହାଛଡ଼ା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ସଂଳାପ ରଚନା କରି ଓ ସଂଳାପକୁ

ଅତିନାଟକୀୟତା ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ଭାବ ପ୍ରବଣତାରୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ସେ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଏକ ନବ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ରୀତି କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଓ ନାଟ୍ୟାଗ୍ରଣୀ କାଳୀଚରଣଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମଧିକ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶକ । ତାହାଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ସେ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ରୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାହା ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦାନ ଯେ ଅତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶନାହିଁ । ଅମଡ଼ା ଅପନ୍ତରାରେ ପ୍ରଥମ ପଥନିର୍ମାତାରୂପେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ମାନଙ୍କର ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ସେ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ନାଚ, ଗୀତ, ନକଲ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଅଳସ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ବିନିଯୋଗ ପାଇଁ ଏହା ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନୁହେଁ କିମ୍ବା କେବଳ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର କରତାଳି ଲାଭ କୌଣସି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ନାଟକ ଯେ ଜୀବନର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଜାତୀୟ ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ବାହକ ହେବା ଉଚିତ ଏକଥା ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟାକୃତି ସମୂହ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରଙ୍କ ପାଇଁ ବହୁ ସମ୍ଭାବନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ରାଜକୁମାର ବୀର ବିକ୍ରମଦେବ

ନାଟକାଭିନୟ ଓ ନାଟ୍ୟରଚନା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ଉତ୍କଳର ସର୍ବାଞ୍ଚଳରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପୂର୍ବତନ ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳର ବହୁ ଧନାଢ଼୍ୟ ରାଜା ଓ ଜମିଦାର ଏହି ଜାତୀୟ ଉଦ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଦେବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ । ୧୮୯୫ରେ ସୋନପୁରର ଯୁବରାଜ ବୀର ମିତ୍ରୋଦୟ ସିଂହ ସଂସ୍କୃତ 'ରତ୍ନାବଳୀ' ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକର ଭାଷା ସୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ଏବଂ ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ସୁଧୀ ସମାଜରେ ଆଦର ଲାଭ କରିଥିଲା । ୧୮୯୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଖଣ୍ଡପଡ଼ାର ମହେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ସାମନ୍ତ, ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ବିନୋଦ' ନାମକ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଖଡ଼ିଆଳର ରାଜକୁମାର ବୀର ବିକ୍ରମଦେବଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଅମ୍ବିକାଦେବୀ, କୁସୁମ ସୁନ୍ଦରୀ, ଶୈଳବାଳା, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ଭ୍ରାତୃସ୍ନେହ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଉତ୍କଳ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ପ୍ରେମ ତରଙ୍ଗ ଆଦି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିକ୍ରମ ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ବୋଧର ଜାଗରଣ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା । ନାଟକ ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ' (୧୯୦୪) ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ

ପୁସ୍ତିକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଗ୍ରୀକ ନାଟକର ଐକ୍ୟ ନୀତି ଅନୁସରଣ ସପକ୍ଷରେ ଏଥିରେ ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନାନା କାରଣରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ଲେଖକ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକାବଳୀରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରିଥିଲେ ।

ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣଦେବ :—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜବଂଶର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ପାରଳାର ରାଜା ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି 'ଧ୍ରୁବ' ନାମକ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କର କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ନାଟ୍ୟରସିକ ଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟ ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ସେଠାରେ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ତାହାଙ୍କର ନାଟକମାନ ୧୮୯୮ରୁ ୧୯୦୭ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସର୍ବମୋଟ ଛଅଖଣ୍ଡି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର, ବାଣା ଦର୍ପଦଳନ, ଅହଲ୍ୟା ଶାପ ମୋଚନ, ତାରକ ସଂହାର ଓ ଦାନ ପରୀକ୍ଷା । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତ ବହୁଳ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଏବଂ କେତେକାଂଶରେ ଗ୍ରାମ୍ୟତାଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ତାହାଙ୍କ ସଂସ୍କାର ପ୍ରିୟତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ନାଟକ ରଚନା ଓ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି ଜନମନ ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ରାଜକବି ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଦେବ :—ପାରଳା ରାଜବଂଶ ପରି ଟିକାଲୀ ରାଜବଂଶର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ନାଟ୍ୟକାର, ଓ ମଞ୍ଚ କଳାବିତ୍ ଥିଲେ । ସେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକମାନ ଲେଖି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ନିମିତ୍ତ ସ୍ୱକୀୟ ରାଜବାଟୀରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ । ସେ ସର୍ବମୋଟ ସାତଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରେମରତିରଙ୍ଗ (୧୯୧୦), ପରିମଳା ସହ ଗମନ, ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଣ୍ଡାପହରଣ, ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ (୧୯୧୧), ପ୍ରକୃତି ରହସ୍ୟ (୧୯୧୪), ଶ୍ରୀପ୍ରତାପ (୧୯୧୬), ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଣୟ (୧୯୧୫, । ମହାକବି ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ଅମର କାବ୍ୟ 'କାଦମ୍ବରୀ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ରାଜକବିଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟକ ।

ରାବଣ ପୁତ୍ର ବୀରାଗ୍ରଣୀ ମେଘନାଦଙ୍କର ନିକୁମ୍ଭିଲ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ, ବିଭୀଷଣ ଓ ଯୋଗମାୟା ସାହାଯ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ଯଜ୍ଞକାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଘ୍ନ ସଂପାଦନ, ଯୁଦ୍ଧରେ ମେଘନାଦର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ

ସତୀ ଶିରୋମଣି ପଦ୍ମମାଳାଙ୍କର ପତିଙ୍କ ଚିତାରେ ଜୀବନ ବିସର୍ଜନ ଇତ୍ୟାଦି ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାବସ୍ତୁର ଅନୁସରଣରେ 'ପଦ୍ମମାଳା ସହ ଗମନ' ନାଟକ ରଚିତ । ଏହା କରୁଣ ରସପ୍ରଧାନ । 'ପାଞ୍ଚାଳୀ ପଟ୍ଟାହରଣ' ନାଟକ ମହାଭାରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦ୍ରୌପଦୀ ସ୍ୱୟମ୍ବରଠାରୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଦୁଃଶାସନ କର୍ତ୍ତୃକ ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଚିତ୍ରସେନ ଗନ୍ଧର୍ବ କବଳରୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କର ମୁକ୍ତି ଏବଂ କୀଚକବଧ ଆଦି 'ପାଣ୍ଡବବନବାସ' ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । 'ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ' ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ **'Mysteries of the court of London'** ନାମକ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକରୁ ଗୃହୀତ । ଏହାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଏତେ ଜଟିଳ ଯେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣକରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ବଙ୍ଗଳାର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ରାଣା ପ୍ରତାପ' ନାଟକର ଛାୟା ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପ ନାଟକ ରାଜ କବିଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ । 'ପ୍ରକୃତ ପରିଣୟ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ବିଦର୍ଭରାଜ ସତ୍ୟ ସେନଙ୍କର ଦେଶଭ୍ରମଣ, କୁମୁଦିନୀ ଦ୍ୱାରା ତାହାଙ୍କର ପ୍ରାଣରକ୍ଷା, କୁମୁଦିନୀ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ଓ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟର ଆବିଷ୍କାର, ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ' ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । 'ପ୍ରକୃତରହସ୍ୟ' ପରି ଏହାର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଜଟିଳ । ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ସଙ୍ଗେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ସମୂହରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ରାଜକବି ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଆମୂଳାନ୍ତ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ଭାଷା କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ସଂସ୍କୃତା-ନୁସାରୀ ଏବଂ ସଂଳାପ ଦୀର୍ଘ ଓ କ୍ଳାନ୍ତି ଦାୟକ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କର୍ଣ୍ଣାଟୀ ରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଜି ସେଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ପାଠ୍ୟ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଠିଆ ହେବାର ଶକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ତାହାଙ୍କ ନିଜ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବ୍ୟତୀତ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତାଙ୍କର ନାମ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ଓ ସ୍ୱରଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସେଠାରେ ଅଭିନୀତ କରାଇ ସେ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଅନୁକୂଳ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ।

ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ :—ପଣ୍ଡିତ ଗୋପିନାଥ ନନ୍ଦ ଉତ୍କଳର କୃତବିଦ୍ୟ ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ନାନା କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଅଭିଧାନ, ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧାଦି ରଚନା କରି ସେ ଉତ୍କଳର ବାଣୀ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି । ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତହୋଇ ସେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକାବଳୀର ଉତ୍କଳାନୁବାଦ । ଏହି ସବୁ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତହୋଇ ପାରଳାର ପଦ୍ମନାଭ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର **ସଂକ୍ଷିପ୍ତ** ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଅଛି ।

୧ । **ସୀତା ବନବାସ**—ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୯୦୧ । ଏହା ମହାକବି ଭବଭୂତି ବିରଚିତ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ନାଟକର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧର ଅନୁବାଦ । ଅଭିନୟୋପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କେତେକ କାଟଛାଣ୍ଟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସଙ୍ଗୀତମାନ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି ।

୨ । **ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ**—ଏହାର ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୦୮ । ଏହା ମହାକବି କାଳିଦାସକୃତ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ' ନାଟକର ମର୍ମାନୁବାଦ ।

୩ । **ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ ନାଟକ**—ଏହାର ରଚନା କାଳ ୧୯୦୫ । ନାଟକଟି ଛଅଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ।

୪ । **ରାମାଶ୍ୱମେଧ ନାଟକ**—ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୯୦୫ ଓ ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୧୩ । ଏହା ଭବଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ'ର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ । ନାଟକଟି ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ।

୫ । **ଉନ୍ମତ୍ତରାଘବ ନାଟକ**—ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୯୧୪ । ଏହା ଭାସ୍କରକୃତ ସଂସ୍କୃତ 'ଉନ୍ମତ୍ତ ରାଘବ' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ।

୬ । **ଜାନକୀ ପରିଣୟ**—ଏହା ସଂସ୍କୃତ 'ଜାନକୀ ପରିଣୟ' ନାଟକର ଉତ୍କଳାନୁବାଦ । ଏହା ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୯୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ଗଣନିୟମାନୁଯାୟୀ ରଚିତ ।

ପଣ୍ଡିତ ନନ୍ଦଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହର ସଂଳାପ ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ବହୁଳ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ, ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟୀ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗକୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଦାନ ଯେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ—ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପରି ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ମଧ୍ୟ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କରିଅଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି କାଳିଦାସଙ୍କ 'ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ', ବିଶାଖଦତ୍ତଙ୍କ 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ', ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ 'ନାଗାନନ୍ଦ' ଭବଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' (ଶେଷତିନିଅଙ୍କ) ଓ 'ମାଲତୀ ମାଧବ', ଏବଂ ଭଟ୍ଟନାରାୟଣଙ୍କ 'ବେଣୀସଂହାର', ପଣ୍ଡିତ ରଥ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସଙ୍ଗେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶ୍ରୁତି ସୁଖକର ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କର ଭାଷା ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ ଓ ମାର୍ଜିତ ।

ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଯଶସ୍କର ପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି ପଣ୍ଡିତ ହରିହର ରଥ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବେଣୀସଂହାର, ଶକୁନ୍ତଳା, ରାମଜନ୍ମ, ପରଶୁରାମ ବିଜୟ, ରାମବନବାସନ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାବଣବଧ ଓ ରାମାଭିଷେକ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକ୍ରମେ ପୁରୀରେ ଏକ ନାଟ୍ୟଶାଳା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ସରଳ ଏବଂ ସୁଖପାଠ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ମୌଳିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କାମପାଳ ମିଶ୍ର—ରାମଶଙ୍କର ଯୁଗର ଜଣେ କୃତୀ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ସର୍ବମୋଟ ଚାରିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ସୀତାବିବାହ' ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଏବଂ ତାହା ୧୮୯୯ରେ ରଚିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ତିନିଖଣ୍ଡ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ 'ବସନ୍ତ ଲତିକା' ବହୁଦିନ ପରେ ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆକାରରେ ରହିଅଛି । ବିଧିବିଡମ୍ବନା ବଶତଃ ଏହି ଉଦୀୟମାନ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କବିକୃତ ଘଟିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ତାହାଙ୍କୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଦୁର୍ଗାଶବରୀ' ନାଟକ ଆଉ ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆସି ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ସୀତାବିବାହ—ପାଞ୍ଚଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଏହି ନାଟକଟିର ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ରାମାୟଣରୁ ଗୃହୀତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ସୀତାସ୍ୱୟମ୍ବରର ସୂଚନା, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ଅସୁରନିଧନ, ରାମଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅହଲ୍ୟା ଶାପମୋଚନ ଏବଂ ବିଦର୍ଭଗମନ, ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଶିବଧନୁଭଙ୍ଗ ଏବଂ ସୀତାପରିଣୟ, ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଦଶରଥଙ୍କର ବିଦେହାଗମନ ଓ ଜନକ କନ୍ୟାମାନଙ୍କ ସହିତ ଭରତ, ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବିବାହ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ରାମପରଶୁରାମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାଗମ ଆଦି

ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ରାମାୟଣର ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ବହୁଶ୍ରୁତ ଓ ସର୍ବଜନ ବିଦିତ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦବିହାର ପାଇଁ କୌଣସି ସୁଯୋଗ ନ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ହେଲେହେଁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା, ଘଟନାବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ନାଟ୍ୟରସର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନବ ଓ କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଭୂମିକା ଅଧିକ । ଜଣେ ନିପୁଣ ଚିତ୍ରକର ତୂଳିକାର ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ସ୍ପର୍ଶରେ ଅପୂର୍ବ ମନୋହର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପରି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଳ୍ପ ଓ ସାର୍ଥକ କେତୋଟି ଉକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସଜୀବ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେଶକାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟକୁ ଛୁଇଁ ପାରନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ସାର୍ବଜନୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକର ଜନପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ରସ । ଜନକ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଅନୁପମ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ସହଚରୀ ଗଣଙ୍କର ସସ୍ନେହ ପ୍ରୀତି, ସୀତାଙ୍କର ପତିପ୍ରାଣତା, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକପତ୍ନୀବ୍ରତ ଓ ବିନମ୍ର ବୀରତ୍ୱ, ପରଶୁରାମଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ କନ୍ୟା ବିଦାୟକାଳୀନ କାରୁଣ୍ୟ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ ଭାବର ଜୁଆର ଛୁଟାଇ ତାର ଅନ୍ତରକୁ ରସପ୍ଲାବିତ କରେ । 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାର୍ଥକତା ଏହିଠାରେ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ସର୍ବତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଜୀବନଧର୍ମୀ । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ସ୍ୱରମୂର୍ଚ୍ଛନା ପ୍ରାଣ ଉନ୍ମାଦକାରିଣୀ । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ରସ ପରିବେଷଣ ସର୍ବତ୍ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ପରିମିତତାର ମୁଦ୍ରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଯେତେ-ଗୋଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରେ 'ସୀତାବିବାହ'ର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚ । ସମୟ ଏହାର ସୌରଭ ନଷ୍ଟ କରିପାରିନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯାହାକି ଚଳଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହେବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

ବସନ୍ତ ଲତିକା

'ବସନ୍ତ ଲତିକା' ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । କନିଷ୍ଠା ରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ମୟୂରଭଞ୍ଜର ରାଜା ବୀରେଶ୍ୱରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପାଟରାଣୀ ଓ ତାହାଙ୍କ ଶିଶୁପୁତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନିର୍ବାସନ, ମାତାପୁତ୍ରଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ମାଣିକ୍ୟ ଓ ପରେ ପୁରୀ ଗମନ, ପୁରୀ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ଯବନ ଆକ୍ରମଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଭିଯାନ ଓ ବିଜୟପ୍ରାପ୍ତି, ପୁରୀର ରାଜକନ୍ୟା ଲତିକାଙ୍କ ସହ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିଣୟ, ତୀର୍ଥାଟନରେ ମାତାପୁତ୍ରଙ୍କର ମାଣିକ୍ୟ ଗମନ ଏବଂ ସେଠାରେ ରାଜା ବୀରେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଲାଭ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମିଳନ—ଏହି ରୋମାଞ୍ଚକର କଥାବସ୍ତୁ ଘେନି 'ବସନ୍ତ ଲତିକା' ନାଟକ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ନାଟକର ସକଳ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରଥମରୁ ରହସ୍ୟର ମାୟାଜାଲ ବୁଣି ପରେ ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା

ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ଏବଂ ଏକ ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତିରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି—ଏହି ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ଉପରେ ନାଟକଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଛଦ୍ମନାମ ବସନ୍ତ, ତେଣୁ 'ମାଳତୀ ମାଧବ' କିମ୍ବା 'ରୋମିଓଜୁଲିଏଟ' ପରି ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ନାମାନୁଯାୟୀ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ବସନ୍ତଲତିକା' ।

ଗୋବିନ୍ଦଶୂର ଦେଓ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ମଞ୍ଚକଳାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ଗୋବିନ୍ଦଶୂର ଦେଓଙ୍କର ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ରାସଲୀଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ରାସଲୀଳା ବ୍ୟତୀତ ଶୂରଦେଓ ବହୁ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଏବଂ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ଧ୍ରୁବ, ସୁଦାମା, ଗୋପେଶ୍ୱର ପୂଜା, ଇନ୍ଦ୍ରସଭା, ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ, ନରକାସୁର ବଧ, ମାୟା ଶବରୀ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମା, ଉତ୍କଳରମଣୀ, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ହିନ୍ଦୋଳ ବିଜୟ ଓ ମିବାରପୂର ଆଦି ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ରଚିତ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟକୁ ସେ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍'କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥିଲେ । ଶୂରଦେଓଙ୍କ ପୌରାଣିକ ନାଟକାବଳୀମଧ୍ୟରୁ 'ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ' ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଓ ନାଟ୍ୟକଳା କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ବାହ୍ୟ ଓ ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନାରାଜିର ସମାବେଶ, ସମାଜଚିତ୍ର, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟକୀୟ ପରିସମାପ୍ତି ଆଦି ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଶୂରଦେଓଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ । ଶୂରଦେଓଙ୍କ କାଟକାବଳୀର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ଥିଲା ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ରାଜି । ପଦଲାଳିତ୍ୟ ସ୍ୱର ସଂଯୋଜନାରେ ଏ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଅତୁଳନୀୟ । ଏ ଦିଗରେ ଶୂରଦେଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରସାର ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ଶୂର ଦେଓଙ୍କର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ଆଦିଯୁଗରେ ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କର ନାମ ନିମ୍ନରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଅଛି ।

ଘନଶ୍ୟାମ ମିଶ୍ର କବିଭୂଷଣ—ଭାରତ ସାବିତ୍ରୀ (୧୯୧୦)

ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଷାଠିଆ—ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉରୁଭଙ୍ଗ ଓ ମେଘନାଦ ବଧ ଓ ସଂଯୁକ୍ତା ।

ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର—ପାରିଜାତ ହରଣ (୧୮୮୪)

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ବାଲୁକା ପିଣ୍ଡ (୧୯୦୯) ଓ ଇନ୍ଦିରା ପରିଣୟ (୧୯୧୦)

ଆଶୁରକ୍ଷିତ—ଯଯାତି

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉଦୟ ପଥେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

(ଭିକାରୀ ଚରଣ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ)

ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଆଜି ବିସ୍ମୃତି ପ୍ରାପ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଦିନ ଥିଲା ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପରି କୌଣସି କଳାପୀଠ ନଥିଲା ଯେଉଁଠି ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇନଥିଲା । ବଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବିତ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ଟକ୍କର ଦେଇ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ଏବଂ ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କ ରଚିତ କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନି ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ କୃତି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ, ସାଧନା ଓ ପ୍ରତିଭାଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳଦୁଆକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରି ଗଢ଼ିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ ଭିକାରୀ ଚରଣ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସେ ଥିଲେ ସମସାମୟିକ, ପ୍ରତିବେଶୀ ଓ ସହକର୍ମୀ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି ଜାତୀୟତାବୋଧ ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଥିଲା ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ସେ ଉଗ୍ରଜାତୀୟତାବାଦର ଉପାସକ ନଥିଲେ । ସହଯୋଗ ଓ ସଂଗଠନ ଥିଲା ତାଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । କେବଳ କଠୋର ପରିଶ୍ରମଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ତାର ହୃତ ଗୌରବ ଫେରି ପାଇବ ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ ଉତ୍କଳଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ବିଷୟରେ ସେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ଥିଲେ । ସମାଜର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଦୂର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ଯାହା ଶାଶ୍ୱତ ଓ ଚିରନ୍ତନ ତାର ସୁରକ୍ଷା ଥିଲା ତାହାଙ୍କ ସଂସ୍କାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କର ଐତିହାସିକ ଓ ସମାଜସଂସ୍କାର ମୂଳକ ନାଟକାବଳୀ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସର୍ବମୋଟ ସାତଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଓ ତିନିଗୋଟି ପ୍ରହସନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ

ହେଲା କଟକ ବିଜୟ (୧୯୦୧), ସମାରଚନ (୧୯୧୫), ନନ୍ଦକେଶରୀ (୧୯୧୫), ରତ୍ନମାଳୀ (୧୯୧୫), ସୁଶୀଳା (୧୯୧୭) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ (୧୯୨୫), ନିରୁପମା (୧୯୫୨), ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଯୌତୁକ, ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠଭିକାରୀ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ରଘୁଅରକ୍ଷିତ, ସଂଯୁକ୍ତା ଓ ଲଙ୍କା ଦହନ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ ବହୁ ପୂର୍ବେ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ ।

କଟକ ବିଜୟ :—ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ହେଉଛି 'ଇଂରେଜ କର୍ତ୍ତୃକ କଟକ ବିଜୟ ନାଟକ' ।

ଲର୍ଡ ଓୟେଲେସଲିଙ୍କ ଆଦେଶକ୍ରମେ ଇଂରେଜ ସେନାପତି ହାରକୋର୍ଟ ସାହେବଙ୍କ ବାରବାଟୀ ଦୁର୍ଗ ଆକ୍ରମଣ ଓ କଟକର ମରହଟ୍ଟା ଶାସନକର୍ତ୍ତା ବାଳାଜି କୁନଓ୍ୱାରଙ୍କ କଟକ ତ୍ୟାଗ । ଏହି ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳଭିତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଏହି କଙ୍କାଳମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରି କୌଣସି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ କାଳ୍ପନିକ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ବାଲାଜୀଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ସହ ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଝାସପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ମୃତ୍ୟୁବରଣ ଏହି ପ୍ରୟାସର ଫଳ । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଗତିଶୀଳତା, ଓ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଅଭାବରୁ ନାଟକଟି ସରସ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ସଂଳାପରେ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସରଳ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ସାହେବଙ୍କ ମୁଖରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଉକ୍ତି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେହେଁ ଏହା ଏକ ନାଟ୍ୟରୀତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ବିସଦୃଶ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ବାଲାଜୀଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ସଖୀମାନଙ୍କର କଥୋପ କଥନ, ଯୁଦ୍ଧ ଉପଲକ୍ଷେ ପତ୍ନୀଙ୍କଠାରୁ ବାଲାଜୀଙ୍କ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ ଅର୍ଥଲୋଲୁପତା ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର କାପୁରୁଷସୁଲଭ ଆଳସ୍ୟ ଓ ନିରୁଦ୍ୟୋଗ ଓ କଟକୀ ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ସ୍ଥଳରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି । ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ନଟନଟୀ ସମ୍ବାଦ ଓ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ତତ୍‌କାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରାଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଯୋଗମାୟା ମୁହଁରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଭାବୀ ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ନାଟକର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ । ମଞ୍ଚକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ, କାରଣ ସଖୀପରିବୃତ୍ତା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଝାସ ପ୍ରଦାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୟ

ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କଦାପି ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । କେତେକ ଆକ୍ଷେପ କରିବାର ଜଣାଯାଏ ଯେ 'କଟକ ବିଜୟ' ପରି ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଜାତୀୟଭାବର ଉଦ୍ରେକ ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ସମୁଚିତ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । (୧) ମରହଟ୍ଟା ଶାସକମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ ଜର୍ଜରିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ହୀନାବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଶୁଭଙ୍କରୀ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନାଟକ ରଚନାର ଏକତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଗ୍ରଜାତୀୟତାବାଦର ପରିବେଷଣ ଏଥିରେ କଳ୍ପନାତୀତ । ତାହାବୋଲି ଜାତୀୟଭାବର ବିକାଶପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ କାରିଗରି ଜ୍ଞାନର ପ୍ରଶଂସା, ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷାପାଇଁ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ପୁରାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ ଓ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବାଲିଜୀଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ମୃଦୁମଧୁର ଜାତୀୟ ଭାବରେ ହିଲ୍ଲୋଳ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନର ଅନୁରୂପ ।

ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ

'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କର ଏକ ବହୁ ପ୍ରଚାରିତ ଓ ବହୁ ଅଭିନୀତ ନାଟକ । ଏହାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୌଣସି ମୌଳିକ ଅବଦାନ ନାହିଁ । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର । 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'ର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ଏହା ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାନାଥଙ୍କ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ନାହାନ୍ତି । ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନୂତନତା ନାହିଁ । ଘଟନା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ପରିବେଶ ଓ ପରିଣତି ସବୁ ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । 'କଟକ ବିଜୟ' ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ପୃଷ୍ଠା ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାପୀ ସୁଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏହାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ତ୍ରୁଟି । ଏହାଛଡ଼ା ଦାସଦାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇତରଜନ ସୁଲଭ ପ୍ରେମାଳାପ, ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ପଠାରେ ଅପ୍ସରୀ ମାନଙ୍କର ଅବତରଣ ସଦୃଶ ଅତି ଭୌତିକ ଉପାଦାନର ଅବତାରଣା ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ରୋମାଞ୍ଚକର ଆବେଦନ ଓ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ

ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ନାଟକ । ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ପାଇଁ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରାତୃବିବାଦ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନ

ପ୍ରାପ୍ତି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ବୈଷ୍ଣବ ମହନ୍ତ ଯମୁନା ଦାସ ବାବାଜୀଙ୍କ ନୀତିହୀନତା, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଯମୁନା ଦାସ ବାବାଜୀ ବୃନ୍ଦାବନ ଏବଂ ପୁରୀ ପଣ୍ଡା ମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦୈବୀ ପ୍ରଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଭକ୍ତି ସର୍ବସ୍ୱ ପୌରାଣିକତାରୁ ନାଟକୀୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତ ରଖି ନିର୍ମଳ ଐତିହାସିକ ରସର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅବଶ୍ୟ ସମସାମୟିକ ପରଂପରା ଅନୁରୋଧରେ ଦୈବୀ ଶକ୍ତିର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଏହା କିଞ୍ଚିତ ଖର୍ବ ହୋଇଅଛି ।

ସଂସାର ଚକ୍ର

'ସଂସାର ଚକ୍ର' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବହୁ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଗୋଟି ଚିତ୍ରର ନାଟ୍ୟରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଜଘନ୍ୟ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ଭୟାବହ ପରିଣାମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମାଜଚେତନାର ଜାଗରଣ । ଜମିଦାର ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା କୁନ୍ତଳାର ଦତ୍ତହିର କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କ ଶିକ୍ଷିତପୁତ୍ର ରସାନନ୍ଦ ସହିତ ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ଦତ୍ତହରିଙ୍କ ଅସମ୍ଭବ ଯୌତୁକ ଦାବୀ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ନିଜର ଜମିଦାରୀ ଓ ଘରବାଡ଼ି ସମସ୍ତ ବନ୍ଧକ ରଖି ଅର୍ଥଗୃଧ୍ର ଧନୀ ମହାଜନ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ଋଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ନେହଶୀଳା କନ୍ୟା କୁନ୍ତଳା ପିତାମାତାଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ ଏକାନ୍ତ ମ୍ରିୟମାଣା ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବସମାଜକୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସ୍ୱହସ୍ତରେ ଚିତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।

ପିତାମାତା କନ୍ୟାର ମୃତ୍ୟୁରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ସଂସାର ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ରସାନନ୍ଦ ଏହି ଦୁଃଖାବହ ଓ ଭୟଙ୍କର ପରିଣତି ପାଇଁ ନିଜକୁ ଦାୟୀ ବୋଲି ମନେ କରି ସନ୍ୟାସୀ ହୋଇଯାଇଛି । ପୁତ୍ର ବିରହରେ ପିତାମାତା ମଧ୍ୟ ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ହେବା ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପ ବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଅପରଚିତ୍ରଟିରେ ମହାଜନ ଚୌଧୁରୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଅର୍ଥଲାଳସା ଓ ବିବିଧ ଅପକର୍ମର ଭୟାବହ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଦ୍ଦାର ଧନ ଲୋଭରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ସେ ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗିଣୀର ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃକପାତ ନକରି ନିଜର ଜାମାତା ନିରଞ୍ଜନକୁ ବିଷ ଦେଇ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜାଲ ଉଇଲ୍ ବଳରେ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ସମ୍ପଦର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଖାତକ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ଦାଣ୍ଡର ଭିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶେଷରେ 'ଅଧର୍ମବିତ୍ତ ବଢ଼େ ବହୁତ

ଗଲବେଳେ ଯାଏ ମୂଳ ସହିତ' ମାତ୍ରରେ ଗୈଧୁରୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ନିଜ ଦୁଷ୍କୃତିର ଫଳ ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି । କନ୍ୟା ତରଙ୍ଗିଣୀ ପାଗଳିନୀ ହୋଇଯାଇଛି । ପୁତ୍ରଦ୍ୱୟ ନିଶା ସେବନ ବେଶ୍ୟାସଙ୍ଗ ଓ ହତ୍ୟାଆଦି ଅପରାଧରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇ ଜେଲ୍ ବରଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୈଧୁରୀ ଉଇଲ୍ ଜାଲ କରିଥିବା ଅପରାଧରେ କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ପାଗଳ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଲେହେଁ ଏକଷଣ ଯୋଗସୂତ୍ରର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ପରିଣତିରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକୀୟ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଶେଷ ପରିଣତିର ଆଭାସ ବହୁ ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ପ୍ରତି ଦୃକପାତ କରିନାହାନ୍ତି । କୁନ୍ତଳାର ସ୍ୱହସ୍ତ ରଚିତ ଚିତାରେ ଅଗ୍ନି ପ୍ରବେଶ ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ । ନାଟକଟିରେ ଘଟଣାଗତ ଓ ଚରିତ୍ରଗତ ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ସମଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି କଥାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରସକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ରସଗତ ଐକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଶୋଷକ ଓ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁସରଣକାରୀ ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପର ଯେଉଁ ଶାଣିତ ବାଣନିକ୍ଷେପ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ନିର୍ମଳ ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱରସଂଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ପ୍ରଚାର ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଶୈଳ୍ପିକ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ପାରିନାହିଁ ।

ନାଟକର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସୁଶୀଳା

'ସୁଶୀଳା' ଭିକାରି ଚରଣଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଆମ ଦେଶର ସାମାଜି ଜୀବନରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର କୁପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ଯା ମହତ୍ତ୍ୱ, ଶାଶ୍ୱତ ଓ ନିତ୍ୟ ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ଏ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ସଂସାର ଚ ନାଟକ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଭାବକେନ୍ଦ୍ରର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମଟି ପରମାନ

ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲତାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ଓ ତାଙ୍କର ଅଶିକ୍ଷିତା ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ପତ୍ନୀ ସୁଶୀଳା । ରାଘବାନନ୍ଦ ଓ ପରମାନନ୍ଦ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦୁଇଗୋଟି ଭାଇ । ରାଘବାନନ୍ଦ ବହୁ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ସହି ସାନଭାଇ ପରମାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ପତ୍ନୀ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଲତାଙ୍କର ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଡ଼ି ପରମାନନ୍ଦ ଭାଇଭାଉଜଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଧରି କଟକରେ ରହିଲେ । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟତା ଯୋଗୁ ପରମାନନ୍ଦ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଅବଶେଷରେ ଅଫିସଟଙ୍କା ତୋଷରପାତ କରିଥିବା ଅଭିଯୋଗରେ ଜେଲ ବରଣ କଲେ ଅଥଚ ଚରମର ସ୍ୱାର୍ଥର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷିତା ପତ୍ନୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଜୀବନର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ମଧ୍ୟ ଗହଣା ହାତଛଡ଼ା କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ଗ୍ରାମର ଏକ ଅଶିକ୍ଷିତା ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ବାଳିକାକୁ ବିବାହ କରି ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିରକ୍ତିରେ ତାଙ୍କୁ ପଦାଘାତ କରି ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ । ଏକ କମ୍ପାନିରେ ଚାକିରି କରୁଥିବା ସମୟରେ ସେ ଜଣେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗିନୀଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ । କିଛି କାଳ ପରେ ଉକ୍ତ ରମଣୀ ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କୁ ଋଣ ଭାରରେ ବୁଡ଼ାଇ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା । ଇତ୍ୟବସରରେ ତାଙ୍କର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ସୁଶୀଳା ଗୃହ ତ୍ୟାଗ କରି ତୋରାବଲ୍ଲି ନାମକ ମୁସଲମାନର ଛଦ୍ମବେଶରେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଚାକିରି କଲା । ଟଙ୍କା ତୋଷରପାତ କରିଥିବା ଅପରାଧରେ ତାଙ୍କୁ ଜେଲ ଆଦେଶ ହେବାରୁ ସୁଶୀଳା ନିଜର ସମସ୍ତ ଗହଣା ବିକ୍ରୟ କରି ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଆସନ୍ନ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କଲେ । ଅବଶେଷରେ ତୋରାବଲ୍ଲି ପୁରୁଷ ବେଶ ତ୍ୟାଗ କରି ନିଜର ପରିଚୟ ଦେଇଛି ଏବଂ ଅନୁତାପନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ସ୍ୱଗ୍ରାମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ସୁଶୀଳା ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମା' ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେ ହୁଏ । ଉତ୍କଳର ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୁଶୀଳାର ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ ଏକାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ମନେହୁଏ । ନାଟକରେ ପାଗଳ ସଦାଶିବ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଥିଲା ପରି ମଧ୍ୟ ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି କେତୋଟି ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ସୁଶୀଳା' ଯେ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଯୌତୁକ

ଯୌତୁକ ଭିକାରିଚରଣଙ୍କର ଏକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ପ୍ରହସନ । 'ସଂସ୍କାର ଚକ୍ର'ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଘୃଣ୍ୟ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଡ଼୍ଗଉତ୍ତୋଳନ କରିଅଛନ୍ତି । ପଦ୍ମନାଭର ପିତା କପିଳ ପୁତ୍ରର ବିବାହ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଯୌତୁକ ଦାବୀ କରି କନ୍ୟାପିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତାରିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଶିକ୍ଷିତ ପଦ୍ମନାଭ ଓ ଶିକ୍ଷିତା ନିର୍ମଳାଙ୍କର ବିବାହ କିପରି ପରସ୍ପର ରାଜିନାମାରେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ 'ମାଧମାହାନ୍ତିଙ୍କ କନ୍ୟାସୁନା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏହାର କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଶ୍ଳେଷ, ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ଓ ହାସ୍ୟକୌତୁକରେ ପ୍ରହସନଟି ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ହାସ୍ୟମୁଖର ହୋଇଅଛି ।

ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ

ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ ଏକ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରହସନ । ଏଥିରେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ନିର୍ବାଚନ ପଦ୍ଧତି ଓ ଭୋଟପ୍ରଥାର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଅଛି ।

ରତ୍ନମାଳୀ

'ରତ୍ନମାଳୀ' ଏକ ଘଟନାପ୍ରଧାନ, କାଳ୍ପନିକ ରୋମାଞ୍ଚକର ନାଟକ । ଏଥିରେ ସୁବଳ ଓ ସୁଦାମ ନାମରେ ଦୁଇ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ ବଣରେ ଶିକାରକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସେହି ଦେଶର ରାଜା ବୀରଚନ୍ଦ୍ର ଅପୁତ୍ରିକ ଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ହୋଇ ଥିଲାଯେ ବଣରେ ଏକାକୀ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଯୁବକଙ୍କୁ କନ୍ୟା ସମର୍ପଣ କରି ତାହାଙ୍କୁ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ କରିବାକୁ ହେବ । ସୁବଳ ବନମଧ୍ୟରେ ଏକାକୀ ବୁଲୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ବୀରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧୃତ ହୋଇ ରାଜସମୀପକୁ ଆନୀତ ହେଲେ ଏବଂ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ପାଣିଗ୍ରହଣ କରି ଯୁବରାଜ ପଦରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ବନ୍ଧୁ ସୁଦାମ ଏକ ଦସ୍ୟୁଦଳ ଦ୍ୱାରାଧୃତ ହୋଇ ଦସ୍ୟୁପତି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଗୃହକୁ ନୀତହେଲେ । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଶାଳିକୁଞ୍ଜ ରାଜନନ୍ଦିନୀ ରତ୍ନମାଳୀ ଓ ସୁଦାମ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଗୋପନରେ ପଳାୟନ କଲେ । ସୁଦାମ ବନ ମଧ୍ୟରେ ରତ୍ନମାଳୀକୁ ଏକାକିନୀ ଛାଡ଼ି ଜଳ ଆଣିବାକୁ ଯାଇଥିବା ଅବସରରେ ସୁବଳର ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁର ଗୁପ୍ତଚର ଗିରି କରୁଥିବା ସନ୍ଦେହରେ ଧୃତ ହୋଇ କାରାଗାରରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲା । ରାଜା ବୀରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ସୌରଭୂମି ସେତେବେଳେ ବଳବନ୍ତ ସିଂହ ନାମକ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ଲୁଣ୍ଠନକାରୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ । ଶତ୍ରୁକୁ ଦମନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ରାଜା ବୀରଚନ୍ଦ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ଘୋଷଣା ଦିଆଇଲେ ଯେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବଳବନ୍ତ ସିଂହକୁ ପରାଭୂତ କରିବ ସେ ତାହାକୁ ରାଜ୍ୟର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ ସହିତ ନିଜର ଦ୍ୱିତୀୟା କନ୍ୟାକୁ ସମର୍ପଣ କରିବେ । ରତ୍ନମାଳୀ ପୁରୁଷବେଶ ଧାରଣ କରି ବଳବନ୍ତକୁ ବନ୍ଦୀ କରିଛି । ଏହି ଘଟନାପରେ ଦସ୍ୟୁପତି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ରାଜା ବୀରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରି ନିଜର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପ୍ରକୃତରେ ଦସ୍ୟୁ ନୁହେଁ । ସେ ଶାଳୀକୁଞ୍ଜ ରାଜ୍ୟର ମନ୍ତ୍ରୀ । ରାଜା ଶତ୍ରୁ ଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାରୁ ରାଜଭକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ରାଜକନ୍ୟା ଶିଶୁରତ୍ନମାଳୀଙ୍କୁ ଘେନି ସପରିବାରେ ଅରଣ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାର ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ

ରାଜନନ୍ଦିନୀ ରତ୍ନମାଳୀକୁ ତାର ପିତୃରାଜ୍ୟର ରାଣୀ ପଦରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ରତ୍ନମାଳୀକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷାଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛି ଏବଂ ଅର୍ଥ ସଂଗ୍ରହ ନିମିତ୍ତ ସେ ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ଏହି ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟରେ ରତ୍ନମାଳୀ ସମେତ ନିଜ ପରିବାରର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ରତ୍ନମାଳୀ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟା ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ସେ ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ରତ୍ନମାଳୀର ଅପହରଣକାରୀଙ୍କୁ ଦେଖି ଆସିଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତତ୍ପରେ ରାଜାଦେଶରେ ରତ୍ନମାଳୀ ଅପହରଣ ଅଭିଯୋଗରେ ସୁଦାମଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ବନ୍ଦୀଶାଳାରୁ ଅଣାଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ରତ୍ନମାଳୀ ଛଦ୍ମବେଶ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ସୁଦାମ, ସୁବଳ ଓ ରତ୍ନମାଳୀ ସର୍ବଶେଷରେ ପରସ୍ପରକୁ ଫେରି ପାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା, ବିକାଶ, ଉତ୍ଥାନପତନ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ପରିଣତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଦସ୍ୟୁପତି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି ତହିଁରେ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟ ଅପାର ବିସ୍ମୟରସରେ ପରିପ୍ଲୁତ ହୁଏ । ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର, ଘଟନା ଘଟନା ଏବଂ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକଟିକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ଦର୍ଶକର ଅବସାଦ, ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଓ ରସଭଙ୍ଗ ଘଟାଇବା ଭଳି କୌଣସି ଘଟନା ବା ଦୃଶ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ପଞ୍ଚୁ ଓ ହୀରା ଉପାଖ୍ୟାନର ପରିକଳ୍ପନା, ଗୋପାଳୁଣୀର ଦହି ବିକ୍ରୟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଦୁଇ ସମୁଧିଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ବିଷୟର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେହେଁ ଦର୍ଶକ ଘଟନା-ସ୍ରୋତର ଆବର୍ତ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତମଧ୍ୟରେ ଏପରି ନିମଜ୍ଜମାନ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଏହିସବୁ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମପ୍ରତି ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ଦହିବାଲୀ ଦୃଶ୍ୟଟି ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚର ଘନ ଘନ କରତାଳି ଲଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ରତ୍ନମାଳୀ ଓ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇଅଛି । ସଂଳାପରଚନାରେ ବାସ୍ତବତାର ମୁଦ୍ରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ଉଚ୍ଚ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି, ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ରଚଳିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଏବଂ ସୈନିକମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ବିକୃତ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ସଂଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟରୁ ନାଟକଟି ମୁକ୍ତନୁହେଁ । ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ରତ୍ନମାଳୀ । ତେଣୁ

ନାଟକର ନାମକରଣ ସାର୍ଥକ ମନେହୁଏ । ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଜାଗରଣ ଏହି ନାଟକ ରଚନାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦେଶ ଓ ଜାତିପାଇଁ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ରତ୍ନମାଳୀର ତ୍ୟାଗ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟର ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ନାଟକର ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ । ବରଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରସ ବିଘ୍ନିତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି ।

ନିରୁପମା —ନିରୁପମା ଏକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ଆମଦେଶରେ କୁଷ୍ଠରୋଗୀ ଓ କୁଷ୍ଠରୋଗ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା ରହିଆସିଛି ତାହା ଦୂର କରି ଏହି ସମସ୍ୟାର ଏକ ମାନବୋଚିତ ସମାଧାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ନାଟକଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗ୍ରାମର ଲୋକନାଥ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସହିତ ଗୁଣବତୀ ନିରୁପମାର ବିବାହ ସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ପରେ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ନିରୁପମା କୁଷ୍ଠରୋଗଗ୍ରସ୍ତା । ପିତାମାତା ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଦାର ପରିଗ୍ରହ ପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଏଥିନେ ସମ୍ମତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ସହିଷ୍ଣୁତା, ସହାନୁଭୂତି, ସେବା ଓ ଉତ୍ତମ ଚିକିତ୍ସା ଫଳରେ ନିରୁପମା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋଗମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତା ପରେ ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ଏକ କୁଷ୍ଠାଶ୍ରମ ସ୍ଥାପନ କରି ସମାଜର ଏହି ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଅଥଚ ଅବହେଳିତ ଓ ନିରାଶ୍ରୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ କରି ଗଢ଼ିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ରଚନାରେ ଭିକାରିଚରଣ କୌଣସି ନୂତନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କରରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପଞ୍ଚାଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ନଟନଟୀ ସମ୍ବାଦ, ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ ଗୀତ, ତରଙ୍ଗବାଲା ସଙ୍ଗୀତ ଅଥବା ଏକ ଆଭାସ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଗୀତ ଗାଇ କିମ୍ବା ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଉଛି । ଫଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ଦର୍ଶିତ ହେଉନାହିଁ । ତାଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ବହୁସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ଜୁଆର ଛୁଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରାପରି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସଙ୍ଗୀତର ଭାବକୁ ଗଦ୍ୟରେ ତର୍ଜମା କରାଯାଇଛି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକ । କେତେକ ନାଟକରେ ବହୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ରର

ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ନୁହେଁ, ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବ ବା ଆଦର୍ଶର ବାହକ ମାତ୍ର । ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ତାହାଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ ଅଲୌକିକତା ଓ ଦୈବୀ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଓ ଘଟନା ସନ୍ନିବେଶରେ ମଧ୍ୟ ବହୁସ୍ଥଳରେ ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦୋଷମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏସବୁ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନରେ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ଅବଦାନ ରହିଅଛି । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ତାଙ୍କର 'କଟକ ବିଜୟ', 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଓ 'ରତ୍ନମାଳା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ସେ କାଳରେ ବିପୁଳ ଜନସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ହେଉଛି ତାହାଙ୍କ ସଂସ୍କାର ମୂଳକ ନାଟକ ସମୂହ । ଜୀବନ ଯେତେ କଠୋର କୁତ୍ସିତ ଓ ଭୟଙ୍କର ହେଉ ପଛକେ ତାର ଯଥାଯଥ ଚିତ୍ରଣ ଯେ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାହା ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା ପରିପୂରଣରେ ହିଁ କଳାର ସାର୍ଥକତା, ଏହା ଥିବା ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ।

ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର—ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଦଶକ ଓ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳକୁ ଭାରତର ଜାତୀୟତାବାଦର ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଜାତୀୟତା ବୋଧ ହିଁ ଏହି କାଳରେ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି । କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଇତିହାସ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ କଳା ସବୁଥିରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ପରାଧୀନତା ପାଶରୁ ମୁକ୍ତି ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାର ଦୁଇଗୋଟି ଦିଗ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିଦେଶୀ ଶାସନର ବିରୋଧ ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ଅତୀତର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଜନବିଦ୍ୟାଳୟ କେତେକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳରେ ଜାତୀୟତାବାଦର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଜାତୀୟତାବାଦ ଓ ବିପ୍ଳବର ବାଣୀ ଏହିଠାରୁ ସବୁଆଡ଼େ ପ୍ରଚାରିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀର ସାଧକପଣ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ କେବଳ ରାଜନୈତିକ ଓ ରଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତୀୟତାବାଦର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ ନିମିତ୍ତ ଲେଖନୀ ଧାରଣ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଉତ୍କଳର ଅତୀତ ଗୌରବକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ କିଶୋର ବୟସରୁ ଜାତୀୟ

ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଜନ୍ମଭୂମିର ସେବାକୁ ଜୀବନର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ଓ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକଦ୍ୱୟ ଏହି ପ୍ରେରଣାର ଫଳ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ ଓ ଜାତୀୟ ଭାବର ପ୍ରସାର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଦ୍ୱୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ :—'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକର ରଚନାକାଳ ୧୯୧୭ । ସେତେବେଳେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ କଲିକତାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥାନ୍ତି । 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ମହାରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନ ଇତିହାସର ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଏହାର ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସିଂହାସନ ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଅନ୍ୟ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଏହି ଭ୍ରାତୃଯୁଦ୍ଧରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ବିଜୟ ଲାଭ ଓ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାଟି ହେଉଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟର ସଞ୍ଚାର, ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟିକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରେ ଆହତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ସଞ୍ଚାର ରୂପ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଉଭୟ ଅଂଶ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା ନିମିତ୍ତ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ରୀତିରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମଚିତ୍ର ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏକ ଦିଗରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି କାଞ୍ଚିରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଅନୁରାଗ ଏବଂ ଅପର ଦିଗରେ କାଞ୍ଚିଯୁବରାଜ ସୁମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଭଗିନୀ ବାସନ୍ତୀଙ୍କର ପ୍ରେମ । ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନର ବିସ୍ତୃତି ଏକାପରି ହେଲେହେଁ ଗୋଟିକର ପରିଣତି ମିଳନରେ ଏବଂ ଅପରଟିର ପରିଣତି ଚିର ବିରହରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଅଛି । ସୁମନ୍ତ-ବାସନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କପୋଳକଳ୍ପିତ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଜନଶ୍ରୁତି ଅବଲମ୍ବନରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ଓ ଘଟଣାବହୁଳ । ଚରିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଘଟଣାଗତ ଓ ରସଗତ ଐକ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ବିଘ୍ନିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏସବୁ ଧାରା ଓ ଉପଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ରୂପାୟନ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ସିଦ୍ଧିରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି । ଭ୍ରାତୃବିବାଦ, କାଞ୍ଚିଅଭିଯାନ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧିରେ ସାଧନ ବିଶେଷମାତ୍ର । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତହୁଏ । ନାଟକର ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବିଭାଗୀକରଣ, ନଟନଟୀ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରସ୍ତାବନାର ବର୍ଜନ, ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସଂଘର୍ଷର ସୂଚନା, ଦୁଇଟି

ସୁମାନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଚିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଏବଂ ବାସନ୍ତୀକୁ ବନ ମଧ୍ୟରେ ଖୋଜୁଥିବା ସମୟରେ ଗଛପତ୍ରରେ ସୁମନ୍ତ ନିଜର ନାମ ଲେଖିବା ଇତ୍ୟାଦିରେ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ । ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଦୟା, ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟାଦି ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣାବଳୀରେ ସେ ଭୂଷିତ । ସେ ବୀର ହେଲେହେଁ କ୍ଷାତ୍ର ବୀର୍ଯ୍ୟର ଅଯଥା ଅପଚୟ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯହିଁରେ ଦେଶର ଓ ଜାତିର ମଙ୍ଗଳ ନାହିଁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ପାଇଁ ସେପରି କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ରାଜଶକ୍ତିର ବୃଥା ଉପଯୋଗ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ସେ ବାରମ୍ବାର ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ତାହାଙ୍କ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିହ୍ନ ନୁହେଁ ବରଂ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ପ୍ରଜା ବାତ୍ସଲ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ । କାଞ୍ଚିରାଜା ଓ ବିକ୍ରମାଦି ଭାଇମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ କୌଣସି ବିଶେଷତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ବଳ ଓ ପୌରୁଷହୀନ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଚରିତ୍ରର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ମ୍ଳାନ ହୋଇଅଛି । ପଦ୍ମାବତୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିନାହାନ୍ତି ।

'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକର ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଥିଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ପରିମିତତା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଅବହିତ ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆମେ କବି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର କଣ୍ଠଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ପାଉ । କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଦାୟକ ଓ ଅବସାଦକର ହୋଇଥାଏ । ଏପରି ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗତିଶୀଳତା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଭାଷା ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଆଞ୍ଚଳିକତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନକରି ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଅଛନ୍ତି । ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସମସାମୟିକ ରୁଚିର ଅନୁସରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ସରଳ ଓ ଭାବ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ତାଙ୍କର 'ରଞ୍ଜିତ ଅସିଧାରେ' ସଙ୍ଗୀତଟି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମାର୍ଚିଂ ସଙ୍ଗୀତ । ମହାରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସଙ୍ଗୀତ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମର୍ଥନଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବ ପ୍ରସୂତ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ମଞ୍ଚସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ତ୍ରୁଟି ଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାସନ୍ତୀଙ୍କର ଅଗ୍ନି ପ୍ରବେଶ, ସୁମନ୍ତଙ୍କର ନାମ ଗଛପତ୍ରରେ ଲେଖି ହୋଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ, ବିକ୍ରମ ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଇମାନଙ୍କର ମହାନଦୀରେ କୁମ୍ଭୀର ଶିକାର ଦୃଶ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦେଖେଇବା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦୁଇଜଣ

ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଯୁକ୍ତିମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ସମାଜରେ ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବହେତୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବି ସଦ୍‌ଗୁଣ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ମୁକୁନ୍ଦଦେବ—'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ରଚନାର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ୧୯୨୦ରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଇତିହାସ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ରାଜନୈତିକ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରମୂଳକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକର ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକାବଳୀ ଓ ବିଶାଖଦତ୍ତକୃତ 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' ନାଟକ ଆମର ସ୍ମୃତି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ'ର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଓ ଘଟନା ବିନ୍ୟାସ ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହତ୍ୟା, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଯେଉଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ତାହା ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗର ସଞ୍ଚାର କରେ ଏବଂ ଦର୍ଶକ ନିର୍ନିମେଷ ନୟନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟନାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଦେହାବସାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ବାତାବରଣକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖାଯାଇଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେହିଁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅପକର୍ମର ଭୟାବହ ପରିଣାମ ଓ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟାଣି ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ଅହେତୁକ ହତ୍ୟାରେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଭାବାବେଗ ଓ ଚିତ୍ତବିକ୍ଷୋଭ ଜାତ ହୋଇଥିଲା ଏହାଦ୍ୱାରା ତାର ପ୍ରଶାନ୍ତ କିୟତ ପରିମାଣରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ଟ୍ରାଜେଡି ଭାରତୀୟ ମନୋବୃତ୍ତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚ ନୈତିକ ନ୍ୟାୟବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାରତୀୟ ଭାବାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପରିଣତିରେ ପାପ ଓ ଅନ୍ୟାୟର ପରାଜୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ସଙ୍ଗେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ଶିଖିମନାଇ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟର ପରିପୂରକ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରି ନାଟ୍ୟକାର ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଚରିତ୍ରକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ଶିଖିମନାଇ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଐତିହାସିକତା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇନାହିଁ । ହେଲେ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଉପଯୋଗିତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଏହି ନାଟକର ଓ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ଗତି ଓ ପରିଣତି ଏହି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପରି ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ କବି ବା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ନୁହନ୍ତି । ସେ ନିରାଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ, କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷ, ରଣକୁଶଳୀ ଓ ବିଚକ୍ଷଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ । ସର୍ବୋପରି ସେ ଜଣେ ବୀର । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଦେଶ ଓ ଜାତିପାଇଁ

ତାଙ୍କ ଦେହର ପ୍ରତି ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ । ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ । ସିଂହାସନ ସେ ଲୋଡ଼ି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ରାଜମୁକୁଟକୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ହିଁ ପ୍ରତି ଉତ୍କଳୀୟର ହୃଦୟସିଂହାସନରେ ରାଜରାଜେଶ୍ୱର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ନିଷ୍ଠୁର ଆତତାୟୀ ଧୂର୍ଜଟୀର କଣ୍ଠରୁ ସେଥିପାଇଁ ବାହାରି ପଡ଼ିଛି "ସବୁଦୀପ ନିଭି ଗୋଟିଏ ଦୀପ ସେଇ ପାନ୍ଦ ବାହାଦୂର । ସେ ଦୀପଟି ମୁଁ ନିଭେଇଦେବି ? ନା, ମଣିମା, ମୁଁ ପାରିବି ନାହିଁ ।" ପ୍ରତିନାୟକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ବୀର, ମାୟାବୀ, କୂଟନୀତିବିଚକ୍ଷଣ, ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଓ ବୁଦ୍ଧିମନୀଷୀ ଅଟଳ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ୱସ୍ୱାର୍ଥର ସାଧନ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯେ କୌଣସି ପନ୍ଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ନୁହନ୍ତି । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ସେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଜଣେ ଆଗନ୍ତୁକ ଓ ଅନଧିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ନ୍ୟାୟତଃ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍କଳ ସିଂହାସନର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ, କିନ୍ତୁ ସେ କାହାରି ଅନୁଗ୍ରହ ବଳରେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିଜର ସେହି ଅଧିକାରକୁ କାୟେମ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହତ୍ୟା, ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, କପଟାଚାର, ଦେଶଦ୍ରୋହ ଆଦି କୌଣସି ପନ୍ଥା ଛାଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଶେଷରେ ମିଥ୍ୟା ଛଳନାଦ୍ୱାରା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ସେ ବିଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅଚିରେ ତାଙ୍କର ସେ ବିଜୟ ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କଳାପାହାଡ଼ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତ ଘଟିଅଛି । 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକରେ ନାରୀଚରିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ଏହା ଏକ ବୀରରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ରସ୍ୱର, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ମୂର୍ଚ୍ଛନା । ତାହା ହେଉଛି ଦେଶାତ୍ମବୋଧ । ଓଡ଼ିଆରେ ଯେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ ନାଟକ ଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ'ର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚରେ । 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକର ସଂଳାପ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ସରଳ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନାବାହୁଲ୍ୟ ଓ କବିତ୍ୱ ଯେ ନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଏପରି ସଂଳାପର ସଂଖ୍ୟା ବହୁତ କମ୍ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଏ ନାଟକରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସଂଯମ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥିବା ମନେହୁଏ । ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ପଦଯୋଜନା ଓ ସ୍ୱରସଂଯୋଜନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଦ୍ମାବତୀ ପଦାଘାତରେ କଳାପାହାଡ଼କୁ ଦୂରକୁ ନିକ୍ଷେପ କରିବା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରୋତ୍ପଳା ଓ ଅନ୍ୟ ଅନ୍ତଃପୁରବାସିନୀ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଜଣ ଜଣ କରି ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡରେ ଝାସଦେବା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ହୋଇଅଛି । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଏହି ନାଟକଟି କ୍ୱଚିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି ।

ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ନାଟ୍ୟକଳାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । କାରଣ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଅଭିନେୟତ୍ୱ ବିନା କୌଣସି ନାଟକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । ହେଲେହେଁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ନାଟକୀୟ ସଫଳତାର ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ବହୁ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ଆଜି ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ । ଇତିହାସ ସେଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ସମ୍ବାଦ ରଖିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ ସେକ୍ସପିୟର, କାଳିଦାସ ଓ ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ନିଖିଳ ଜଗତର ଜନମାନସର ଚିରଭାସ୍ୱର ହୋଇ ରହିଅଛି ଓ ରହିଥିବ । ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅତୁଳନୀୟ ଭାବସମ୍ପଦ । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହର ସୁକୁମାର ଭାବରାଜି ଆମ ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ତୁଙ୍ଗ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଗଭୀର ଜାତୀୟ ଚେତନା । ଏହାର ପୁଷ୍କଳ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ହୋଇଛି 'ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ'ରେ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କୁ ସେ ଜଣେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଜାତୀୟ ବୀର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଶିଖିମନାଇ ଅତୀତ ଉତ୍କଳର ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ନିବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । ସବୁ କାଳରେ ସବୁ ଦେଶରେ ସେମାନେ ଜାତିପାଇଁ ବିଷାଦର କାରଣ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ଭୟଙ୍କରତା ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ରାଜନୈତିକ ଘଟନାବଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ରାମଶଙ୍କର ଏବଂ ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଜାତୀୟତାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ସତ୍ୟ । ହେଲେହେଁ ସେସବୁ ନାଟକର ତାହା କେବଳ ସଙ୍କେତ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ଗୋଦାବରୀଶ ବାବୁଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ ପ୍ରାଣସତ୍ତା ଜାତୀୟତା ଉପରେହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ବେଳେ ବେଳେ କେହି କେହି ଅଭିଯୋଗ କରିବାର ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଗୋଦାବରୀଶ ବାବୁ ଜାତୀୟତା କହିଲେ ଉତ୍କଳୀୟତାକୁ ହିଁ ବୁଝୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ବିଚାର ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ କେବଳ ଉତ୍କଳୀୟତା ବା ଭାରତୀୟତା ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱଜନୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟ ନିହିତ । ତାହାଙ୍କ ରଞ୍ଜିତ ଅସିଧାରେ × × ×" କେବଳ ଉତ୍କଳୀୟ ସୈନିକର ପ୍ରାଣର ଭାଷା ନୁହେଁ, ତାହା ବିଶ୍ୱର ମୁକ୍ତିକାମୀ ସଂଗ୍ରାମୀ ଜନତାର ହୃଦୟ ସଙ୍ଗୀତ । ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଚାହିଁଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଉତ୍କଳ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ ବୀରାଗ୍ରଣୀ ମହାରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ମୁହଁରେ ବଜ୍ରଦୀପ୍ତ ବାଣୀରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ମନୁଷ୍ୟର ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର । କେହି ତାକୁ ସେଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ଅବଦାନ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ସେ କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଉନ୍ନତ ପରଂପରା ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପର୍ବ—ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର

୧୮୮୦ ରୁ ୧୯୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହଜନକ ନୁହେଁ । ପରିମାଣ ତଥା ଗୁଣାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସତ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବରଣୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତାବିବାହ' ଓ ଭିକାରୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କଟକ ବିଜୟ' ଓ 'ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ଓ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ସଙ୍ଗେ ଟକ୍କର ଦେଉଥିଲା ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆରେ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ସେଥିପାଇଁ କଟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅନେକ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳା ତଥା ବଙ୍ଗଳାରୁ ଅନୂଦିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କଟକରେ 'ଉଷା' 'ବାସନ୍ତ' ଆଦି ଯେ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟଦଳ ଥିଲା ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକାଭିନୟର ଘୋର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସଙ୍କଟସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗନରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ଯୁବ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଯେ କେବଳ କେତୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ । ନାଟକ ରଚନାକୁ ସେ ଜୀବନର ବ୍ରତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠା, ଶ୍ରମ, ସାଧନା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅଚିରେ ଦୂର ହୋଇଗଲା । ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (୧୯୧୫-୧୯୪୦) ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ଏହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ କହିଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ନାଟକକୁ ହିଁ ବୁଝାଉଥିଲା । ତାଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ଉତ୍କଳର ଯୁବକ, ପ୍ରୌଢ଼, ବୃଦ୍ଧ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଏପରି କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳ ନାହିଁ ଯେଉଁଠାରେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇନାହିଁ । ସୁଦୂର ବଙ୍ଗଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସାଫଲ୍ୟର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ନାଟକ ରଚନା ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜନପ୍ରିୟତା ଅନେକାଂଶରେ ନିର୍ଭର କରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଉପରେ । ବିଖ୍ୟାତ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ **Granville Barker**, ତାହାଙ୍କ **court Theatre**, ଓ **court Theatre** ର ବିଚକ୍ଷଣ କଳାକାର ମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ଓ ସାହାଯ୍ୟ ହିଁ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ'ଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

କରାଇବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ।' ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ପୁରୀକଲ୍ଲା ବଲାଙ୍ଗୀର ବନମାଳୀ ପତି ସେତିକ ବେଳକୁ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସାୟୀ ଥିଏଟର ଦଳ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକାଭିନୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ କଳାକାର ମାନଙ୍କର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଥିଲା ଏହି ନାଟ୍ୟ ଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଏହି ନାଟ୍ୟଦଳ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି । ୧୯୨୮ରେ ପତିଙ୍କର ଅକାଳ ବିୟୋଗ ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁ ତାହାକୁ 'ବନମାଳୀ ଥିଏଟର' ନାମ ଦେଇ କିଛିକାଳ ଚଳାଇଥିଲେ । ପରେ ଏହି ଥିଏଟର ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିଲା । ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ପୁରୀକଲ୍ଲାର ସୋମନାଥ ଦାଶ ଓ ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କଟକ ତଥା ପୁରୀରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ଅନେକ ନାଟକ ଏହି ନାଟ୍ୟଦଳ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି । ଏଣୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚପାଇଁ ଲିଖିତ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନିଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା—ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର କବି, ମହାତ୍ମା ଓ ସାଧୁସନ୍ଥମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଭକ୍ତିମତ୍ତା, ଅଲୌକିକତା ଓ ଅତିମାନବିକତା ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି — ପୌରାଣିକ—ଭୀଷ୍ମ, ସାବିତ୍ରୀ, ସାଲବେଗ, ଭକ୍ତ ହରିଜନ ବା ଦାସିଆ ବାଉରୀ, ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ତ୍ୟାଗୀ ରାମଦାସ, ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ, ଜାନକୀ, ଐତିହାସିକ—ସେଓଜି, କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, ଉତ୍କଳ ଗୌରବ, ତାଜମହଲ, କେଶରୀ-ଗଙ୍ଗ, କୋଣାର୍କ, ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ, ସମଲେଶ୍ୱରୀ, କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ପାଇକପୁଅ, ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

ସାମାଜିକ—ଚଷାଝିଅ, ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ, ଲୋକନାଥ, ମାଷ୍ଟରବାବୁ, ମାମଲତକାର, ଅଭିନୟ, ଦୁଃଖେସୁଖେ, ଭାଇ, ଇରାନୀ, ସତୀ ଓ କଇଦୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଶଫର୍ମ ଲେଡ଼ି ଓ ପ୍ରେମିକ ଗ୍ରୁପ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଭୀଷ୍ମ—'ଭୀଷ୍ମ' ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହା ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଓ ମହାଭାରତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ତତ୍କାଳୀନ ରୁଚିର ଅନୁସରଣରେ

ସେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଓ ପରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଦଳଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକଟିରେ ମହାଭାରତର କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପର୍ଶ ବିଦ୍ୟମାନ । ସତ୍ୟବତୀଙ୍କର ଅତୀତର ପାପସ୍ମୃତି ଓ ପତିଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏପ୍ରକାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାହାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ସମୂହରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ନୂତନ ଧାରାର ସମଧିକ ବିକାଶ ସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିରେ ଉଭୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ପଦ୍ୟ ଓ ସରଳ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଉଚ୍ଚପାତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ପଦ୍ୟ ଏବଂ ନୀଚ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ସରଳ ପଢ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଅନୁକରଣରେ ଲମ୍ବୋଦର ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ନାଟକରେ ତାହାର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ପଦ୍ୟକୁ ଗଦ୍ୟରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ପଦ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ ସଖୀ—ଶୁଣିଛୁ ଲୋ ସଖି,
ଭାରି ଗୁଣବନ୍ତ, ରୂପବନ୍ତ ପୁଣି—
ସେହି ହୁଅନ୍ତା ଯେବେ
ଦ୍ୱିତୀୟାସଖୀ—ଶୁଣିଛୁ, ବୁଝିଛୁ
ସଖୀର ଲାଗି ନଷ୍ଟସ୍ୱ ହୁଅନ୍ତା ସେ ତେବେ ।

କଥାରେ ଉଷ୍ଣତା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ସଂଚାର ପାଇଁ ଏପରି କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ସାବିତ୍ରୀ—'ସାବିତ୍ରୀ' ନାଟକ ୧୯୧୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବିଜୟୋତ୍ସବ (Our day) ଉପଲକ୍ଷେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାରତୀୟ

ସଂସ୍କୃତିରେ ନାରୀ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଷ୍ଠା ଓ ଏକାଗ୍ରତା କିପରି ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଜୟଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ କରାଏ ତାହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଏ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନର ସୁସମନ୍ୱୟ ଉପରେ କିପରି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ ତାହା ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ନାଟ୍ୟୋତ୍କର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁରେ ଉପାଦାନର ଅପ୍ରଚୁରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅବାନ୍ତର ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତସିଂହ ଓ ଗଜପତି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାହ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟବାନ ଓ ସାବିତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ସୁଗମ ହୋଇଅଛି । ଗଜପତି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ନାସ୍ତିକତାର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦନଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇଛି । ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନାର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କର ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୁହଳ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଯଜ୍ଞାଗ୍ନି ମଧ୍ୟରୁ ସାବିତ୍ରୀଦେବୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତସିଂହ ଲତାଗହଳରେ ଛନ୍ଦିହୋଇ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧ ହେଉଥିବା ସମୟରେ ସତ୍ୟବାନ ଅଗ୍ନିରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇବା ସହଜନୁହେଁ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ୱର୍ଗନୃତ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରାଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ତଥା ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ି ନପାରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହା କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ସାଲବେଗ—ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୩୪ ମସିହାରେ କଟକ **ଆର୍ଟ ଥିଏଟର**ରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ କବି ସାଲବେଗଙ୍କ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାମଦାସକୃତ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି ରସାମୃତ'ରୁ ଗୃହୀତ । ମୂଳ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ନାନା ଅଲୌକିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଘଟଣାବଳୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନଘଟାଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଓ ଘଟନାରାଜିର ଘାତପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିକୁ ଗତିମୁଖର କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲାଲବେଗ, ଜେବୁନ୍ନିସା ଓ ସାଲବେଗ ଚରିତ୍ରରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନାଦେଇ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ପୌରାଣିକ ଧାତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ସରସ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜକୁ ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ମଦ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବର ଫଳ ।

ଭକ୍ତ ହରିଜନ—'ସାଲବେଗ' ପରି ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତିରସାମୃତ'ରୁ ଗୃହୀତ । ମୂଳ ରଚନାର ଭାବକୁ ଅତୁଟ ରଖିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପୁସ୍ତକର ବହୁ ପଦ୍ୟାଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି । ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁଳ ଉଦ୍ଧୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତିଶୀଳତା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ଧୃତି ଦର୍ଶକର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦର କାରଣ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଅଛି । ସଂସ୍କାର ଭାବନାଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ଯାହା କାଳୋଚିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଯେଉଁ ଆଲେଖ୍ୟ ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି ରସାମୃତ' ବର୍ଣ୍ଣିତ ବହୁ ଅଲୌକିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଘଟନାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ବଡ଼ ଠାକୁରେ ନୀଳଚକ୍ର ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ଦାସିଆବାଉରିର ହାତରୁ ଆମ୍ବ ନେଉଥିବା ଘଟନା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇବା ସହଜ ନୁହେଁ ।

ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି ଓ ତ୍ୟାଗୀ ରାମଦାସ—'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି ରସାମୃତ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଭକ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତିବଳରେ ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଭକ୍ତି ଡୋରରେ ଟାଣିହୋଇ ଭଗବାନ ଭୃତ୍ୟ-ହୋଇ ଭକ୍ତକୁ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ମହାଜନ ହୋଇ ଋଣ ଭାରରୁ ମୁକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେମିକ ସାଜି ଭକ୍ତର ପତ୍ନୀ ସହିତ ପ୍ରଣୟାଭିସାର ରଚନା କରନ୍ତି । ଏହିପରି ନାନା ଅଲୌକିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଦୃଶ୍ୟ ରାଜିରେ ନାଟକ ଦୁଇଟି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ଭକ୍ତ ପ୍ରାଣ ଦର୍ଶକଗଣ ଭକ୍ତି ରସରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଯାହା ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ତାହାହେଉଛି ଉତ୍କଳୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଚିତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତାହା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର—ଏହି ନାଟକଟି ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ଓ ଓଡ଼ିଆ 'ଦେଉଳତୋଳା' କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅବନ୍ତୀ ରାଜ୍ୟର ସେନାପତି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଶବର ଦେବତା ନୀଳମାଧବଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ଶବର ରାଜାଙ୍କ କନ୍ୟା ଲଳିତା ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହ, ଲଳିତା ସାହାଯ୍ୟରେ ନୀଳମାଧବ ମୂର୍ତ୍ତିର ଠାବ, ଗୋପନରେ ନୀଳମାଧବଙ୍କ ବିଗ୍ରହଧରି ପଳାୟନ ଏବଂ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ନୀଳମାଧବଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଦି ବିଷୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର ଓ ଗତିଶୀଳ କରାଇବା-

ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁଟି ସୁଖାନ୍ତକ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟାଇ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ ଓ ଅହିଂସା ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ସମାଧାନରେ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ଏକ ଆୟୁଧରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି ।

ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ—ବଳରାମଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୁରାଣର ନାଟ୍ୟରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ନପାରେ । କାରଣ ଏହାର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ମୌଳିକତା ରହିଅଛି । ଚଣ୍ଡାଳଠାକୁର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏ ନାଟକର ନାୟିକା ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ' । ଏହି ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଶ୍ରୀୟା । ସେ ସାମାନ୍ୟ ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଦଳିତ, ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅବହେଳିତ ଜନତାର ସେ ପ୍ରତିନିଧି । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାର୍କସଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ ଆନ୍ଦୋଳନଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ବାହନ ପେଚା ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ବାହନ ଗରୁଡ଼ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗର ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟର ଅନୁରୂପ ହୋଇଛି ।

ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ—ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳଙ୍କ ମନ୍ଦିରରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରେମମୂଳକ ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଶୃଙ୍ଗାରରସାଶ୍ରିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମମୂଳକ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟିର ଆବେଦନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ସେଥିପାଇଁ ଏକାଧିକ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନକରି ନାଟକମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଓ ରାଜସ୍ଥାନର ମିରାବାଈ ଉପାଖ୍ୟାନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏହା ଏକ ରସପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଏବଂ ଘଟଣା ଏବଂ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଆରମ୍ଭରୁହିଁ ଭକ୍ତି ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରେମର ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିରେ ନାଟକଟି ଶେଷ ହୋଇଛି । ଗୃହିଣୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ବିଭୁପ୍ରେମ ଓ ଅନ୍ତରର ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ କରି

ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ରାଜାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ତ୍ୟାଗ ଆଦେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ ଓ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ କଳ୍ପନା ଅନ୍ତରାଳରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଜାନକୀ—ଏହି ନାଟକଟି ରାମାୟଣର ଉତ୍ତର କାଣ୍ଡର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଅଛି । ଯୁଗର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା, ଜାତୀୟ ପରଂପରା ଓ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୀତା ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାପାଇଁ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରୟୋଜନ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତାର ପ୍ରତୀକ । ରାଜ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । କେମ୍ପା ଓ ନାରୀବେଶୀ ଫକୀରର ଯୁଗ୍ମନୃତ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ହେଲେହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ଜନରୁଚି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହାର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି ।

ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପୌରାଣିକ ନାଟକସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହି ଅଛନ୍ତି—"ସେତେବେଳେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଉପରେ ଲୋକଙ୍କର ଝୁଙ୍କ ଥିଲା । ଯୁଗରୁଚି ସାଥିରେ ତାଳମିଶାଇ ଅଶ୍ୱିନୀବାବୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ।" ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ତାହାଙ୍କ 'ଜାନକୀ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଅଛନ୍ତି—"ଯୁଗସଙ୍ଗେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ଆମର ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ବିଶେଷ ରହିଅଛି, ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଯୁଗର ଚିନ୍ତାଧାରା ବିଶିଷ୍ଟ ଜନପ୍ରିୟ କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ, ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ରହିଛି ସବୁରିଉପରେ ।" ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପୌରାଣିକ ନାଟକାବଳୀର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପୁରାଣ କେବଳ ଅତୀତର କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହାର ସନ୍ଦେଶ ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତିଯୁଗର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସମୂହର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ୍ତର କରାଯାଇଥାଏ । ବେଦର ଦେବକୀନନ୍ଦନ ଓ ଘୋର ଅଙ୍ଗିରସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ କୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତରେ ଗୋପୀଜନବଲ୍ଲଭ କୃଷ୍ଣରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ସେ ପୁଣି ହୋଇଛନ୍ତି ରାଧାମନୋହାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ଯୁଗର ଏହି ଆହ୍ୱାନ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାହାଙ୍କ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ସମୂହରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ୍ତର କରିଅଛନ୍ତି । ଭୀଷ୍ମ, ସାବିତ୍ରୀ, ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ ଓ ଜାନକୀ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ସୂଚାଇ

ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ସବୁ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେଉଁ ଦୀପ୍ତ ସମାଜଚେତନା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନିହିତ ସେସବୁର ଯଥାର୍ଥ ଉପଲବ୍ଧି ବିନା ଏହି ସବୁ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ରସୋପଲବ୍ଧି ଓ ନାଟକୀୟ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରାମଶଙ୍କର ରଚିତ 'ରାମବନବାସ' ନାଟକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କବିବର ରାଧାନାଥ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେଯେ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇତିହାସର ଯଥାଯଥ ଅନୁସରଣ ସର୍ବଦା କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର କୌଣସି ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ନ ଘଟାଇ ଏଥିରେ ନିହିତ ନୂତନ ଶକ୍ତି, ନୂତନ ଆଲୋକ ଓ ପ୍ରେରଣାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପ୍ରକୃତ ଦେଶ-ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କେତେକ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ସେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଏବଂ ଏ ଦିଗରେ ସେ ପ୍ରଥମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ସ୍ୱପ୍ନ'ର ସତ୍ୟବତୀ, 'ତ୍ୟାଗୀ ରାମଦାସର' ଊର୍ମିଳା, 'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ 'ସାଲବେଗ'ର ସାଲବେଗ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପୁରାଣର ଧରାବନ୍ଧା, ଗତାନୁଗତିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସରସ, ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ମାନବୀକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର କେତେ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ବିଶେଷ କରି 'ଦାଢ଼ୀୟତା ଭକ୍ତିରସାମୃତ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଲୌକିକତା ଓ ଅତିମାନବିକତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ', 'ବନ୍ଧୁମହାନ୍ତି', 'ଦାସିଆ ବାଉରୀ', 'ତ୍ୟାଗୀ ରାମଦାସ' ଓ 'ସାଲବେଗ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ । ପୌରାଣିକ ରୀତିରେ ରାମଦାସ ଏହି ଜୀବନଚରିତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ଇତିହାସରେ ଅଲୌକିକ ଅତିମାନବୀକତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏହି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଯଥାର୍ଥ ମହତ୍ତ୍ୱ କେତେକାଂଶରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ତେଣୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପୌରାଣିକ ଅତିମାନବିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରିଥିଲେ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥାନ୍ତା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର କେତେକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ବିପୁଳ ଜନସମର୍ଥନ ଲାଭ କରୁଅଛି । ଏଥିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଜନପ୍ରିୟତା ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ—ନାଟକର ଏପରି କୌଣସି ବିଭାଗ ବା ଉପବିଭାଗ ନାହିଁ ଯାହା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ରଚନା ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ପୃଥିବୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସମୂହରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଯେପରି ବିଚିତ୍ର ଲୀଳାଭଙ୍ଗୀରେ ଲୀଳାୟିତ ହୋଇଅଛି ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ ।

ସେଓଜି—ଏହା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ୧୯୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ କଟକ ମେଡିକାଲ ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଓ ପରେ ବଲାଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ସେଓଜି' ନାଟକାଭିନୟର ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇଥିଲା । 'ସେଓଜି'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମିବାର ଇତିହାସରୁ ଗୃହୀତ । କନୌଜର ରାଜା ଜୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୌତ୍ର ସେଓଜି ଓ ସୈଭରାମ ଶତ୍ରୁଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ ଓ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ କେତେକ କାଳ ଆଶ୍ରୟହୀନ ଭାବରେ ଭ୍ରମଣ କରି ଅବଶେଷରେ କୁଟମଣ୍ଡଳର ରାଜା ସୋଲଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଓଜି ନିଜର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ନିଷ୍ଠା ଓ ତ୍ୟାଗବଳରେ କୁଟମଣ୍ଡଳର ରାଜା ସୋଲଙ୍କିର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟର ସେନାପତି ପଦରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସୋଲଙ୍କିଙ୍କ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତାର ଚିହ୍ନସ୍ୱରୂପ ସେ କୁଟମଣ୍ଡଳର ନିରାପତ୍ତା ରକ୍ଷାପାଇଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କୁଟମଣ୍ଡଳର ନିରାପତ୍ତା ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଶତ୍ରୁ କବଳରୁ ନିଜର ପିତୃରାଜ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରିଅଛନ୍ତି । ପାର୍ବତ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ସର୍ଦ୍ଦାର ଲଖା ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରି ସୈଭରାମ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୁଇ ଯୁଦ୍ଧ ସହିତ ସମତାରକ୍ଷା କରି ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସୋଲଙ୍କି କନ୍ୟା ଚଞ୍ଚଳା ସହିତ ସେଓଜିର ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ପାର୍ବତ୍ୟ ସର୍ଦ୍ଦାର ଲଖାର ପାଳିତା କନ୍ୟା ମୀରା ସହିତ ସୈଭରାମର ପ୍ରଣୟ ଉପାଖ୍ୟାନ । ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ପ୍ରଣୟ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁଠାରୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ହିଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ସିଂହ ଚରିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା । ଚଞ୍ଚଳା ସହିତ ସେଓଜିର ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ସିଂହ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ହିଂସାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଅହିଂସାର ବିଜୟରେ ହୋଇଛି ତାର ପରିସମାପ୍ତି । ଏହା ଏକ ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ହିଂସାଦ୍ୱାରା କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ଯଥାର୍ଥ ସମାଧାନ ଅସମ୍ଭବ ଏହାହିଁ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏବଂ ଉଦ୍‌ବେଗର ସଞ୍ଚାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଓ ଆକସ୍ମିକ ଘଟନାର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୈନିକମାନଙ୍କର ଆଳସ୍ୟ ଏବଂ କର୍ମବିମୁଖତା, ସଭାସଦମାନଙ୍କର ତୋଷାମଦ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି ।

ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଭୃଙ୍ଗଗୀତ ଆମକୁ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ମୁର୍ଚ୍ଛି ଓ ଗୁଲୁ ଗୁଲୁ ଗୀତର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ନିଜର ଉଚ୍ଚ କଳାବୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ।

କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦଦେବ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ଓ ବହୁ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଅନ୍ୟତମ । କେତେକ ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକୃତି ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ସେଓଜ ନାଟକର ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ବାଲିଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା କଲିକତା ବାସୀ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ମାନଙ୍କ ପ୍ରଯତ୍ନରେ କଲିକତାର ମନମୋହନ ଓ ଷ୍ଟାର ଥିଏଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗାଳୀ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ଉତ୍କଳର ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ନରପତି ମହାରାଜା ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ଜୀବନ ଇତିହାସର ଏହା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟରୂପ । ଏଥିରେ ବଙ୍ଗ ନବାବଙ୍କ ସେନାପତି କଳାପାହାଡ଼ର ଉତ୍କଟ ଧର୍ମ ବିଦ୍ୱେଷ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଲୁଣ୍ଠନ, ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିର ଧ୍ୱଂସ, ସାମନ୍ତ ରାଜା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦେଶଦ୍ରୋହ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଘାତକତା, ମହାରାଜା ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଦେଶ ନିମିତ୍ତ ଆତ୍ମବଳିଦାନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିସହିତ ବଙ୍ଗ ନବାବଙ୍କ କନ୍ୟା ଓ କଳାପାହାଡ଼ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ନୀ ଦୁଲିଆ ଓ ପ୍ରଥମା ହିନ୍ଦୁ ପତ୍ନୀ ତିଲୋତ୍ତମାଙ୍କର ଅତୁଳନୀୟ ପତିପ୍ରେମ ଓ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର କାହାଣୀ ନାଟକଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିଅଛି । ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ପରସ୍ପର ସଂପୃକ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ୟକ ପରିସ୍ଫୁଟନଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାନୈପୁଣ୍ୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଆମୂଳାନ୍ତ ବିବିଧ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମୁଖର ହେଲେହେଁ ଯାହା ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ ଓ ତାର ଅନ୍ତରରେ ଅପାର ସହାନୁଭୂତି ଓ ସମବେଦନାର ସଂଚାର କରେ ତାହା ହେଉଛି କଳା ପାହାଡ଼ର ଅନ୍ତର୍ଦହନ । ବାହ୍ୟଯୁଦ୍ଧ ଅପେକ୍ଷା କଳାପାହାଡ଼ ହୃଦୟରେ ସଂଘଟିତ ଅନ୍ତଯୁଦ୍ଧ ହିଁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀରତର ରେଖାପାତ କରେ । ଏ ନାଟକର ନାମ କଳାପାହାଡ଼ ବା ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ ରଖାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଯଥାର୍ଥରେ କଳାପାହାଡ଼ ହିଁ ଏ ନାଟକର ନାୟକ । କାରଣ କଳାପାହାଡ଼ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଏହି ଗୋଟିକ ଚରିତ୍ର ହିଁ ନାଟକର ଗତି, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଛି । ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ ଚରିତ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ ଏ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅଥଚ ପ୍ରଭାବ ଶାଳୀ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ର ମାତ୍ର । ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକ ସହି ତୁଳନା କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

'କଳାପାହାଡ଼'କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସାର୍ଥକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରକୃତ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ବିରଳ କହିଲେ ଚଳେ । କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ବା କରୁଣ ରସରେ ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ରାମ ବନବାସ' ବା 'ଜାନକୀ' ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକରେ ନାୟକର ପତନ ଓ ଅପଚୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । କଳାପାହାଡ଼ ନାଟକରେ କଳାପାହାଡ଼ର ମୃତ୍ୟୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାହା ମୃତ୍ୟୁଠାରୁ ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର । ରାଜ୍ୟ ଜୟ ଓ ପ୍ରତିହିଂସା ସାଧନ ଜନିତ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଚରମ ବିଫଳତା ଓ ପରାଜୟର ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ତାର ଚିତ୍ତ ହାହାକାର କରିଉଠିଛି । ଜୀବନ ତା ନିକଟରେ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି । କଳାପାହାଡ଼' ନାଟକର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏହିଠାରେ । ଏକ ଟ୍ରାଜିକ ନାୟକର ସକଳ ଗୁଣାବଳୀ ତଥା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଧର୍ମଦ୍ୱେଷୀ ଓ ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣ ହେଲେହେଁ କଳାପାହାଡ଼ ଏକ ଖଳନାୟକ ନୁହେଁ, ତାର ଜାତିପ୍ରୀତି ଓ ଦେଶପ୍ରୀତି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ହତ୍ୟାକାରୀ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାସ୍ତି ଦେଇ ସେ ନିଜର ମହାନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛି । ତାର ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ନିଜର ବିଗ୍ରହ ବିଭ୍ରମ । କଳାପାହାଡ଼ର ପତନରେ ଦର୍ଶକ ଆନନ୍ଦାଶ୍ରୁ ବୁହାଏ ନାହିଁ । ବିଧିର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ହେତୁ ଏକ ସୁକୁମାର ଜୀବନ କଳିକାଟିର ବୃଥା ଅପଚୟରେ ଦର୍ଶନରେ ଦର୍ଶକ ବ୍ୟଥିତ ହୁଏ ଏବଂ ହୁଏତ ତାର ଅଜାଣତରେ ତାର ଚକ୍ଷୁ କୋଣରେ ଦେଖାଦିଏ ଦୁଇ ବିନ୍ଦୁ ସମବେଦନାର ଅଶ୍ରୁ । କଳାପାହାଡ଼ ଚରିତ୍ର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ।

ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ସରଳ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ, ଆବେଗ ଦୀପ୍ତ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ବାହ୍ୟ ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ଓ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସଂଳାପର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବେଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଛି । ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ନାଗରିକମାନଙ୍କର ଭୀରୁତା ଏବଂ ଅବଦୁଲ୍ଲାର ନିର୍ବୋଧତା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ହାସ୍ୟ ରସର ପ୍ରଚୁର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଅଛି । ତିଲୋତ୍ତମା, ଦୁଲିଆ ଓ ଫିରୋଜାଙ୍କର ଦୀର୍ଘକାଳ ପୁରୁଷ ବେଶରେ ଅବସ୍ଥାନ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଅବାସ୍ତବ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ହେଁ ଏକ ଚିରାନୁସୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ହିସାବରେ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ବିସଦୃଶ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ ବରଂ ତଜ୍ଜନିତ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରରେ ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୁହଳର ସଞ୍ଚାର କରେ । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର, ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ଓ ମଞ୍ଚର ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ଆଦି କେତେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ 'କଳାପାହାଡ଼'

ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାକୃତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କେତେକ ମତପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ 'କଳାପାହାଡ଼' ନାଟକରେ ଇତିହାସର ଯଥାଯଥ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏହା ହୁଏତ କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । 'କଳାପାହାଡ଼'ରେ ଏପରି କେତେକ ଘଟନାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯାହାର କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତି ନାହିଁ । 'କଳାପାହାଡ଼' ପ୍ରକୃତରେ କିଏ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ସେ ଯାହାହେଉ ଇତିହାସର, ସେହି କଳାପାହାଡ଼ କେଉଁଦିନୁ ମରିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର 'କଳାପାହାଡ଼'ର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଏହିଠାରେ । ସାର୍‌ଓ୍ୱାଲଟର ସ୍କଟ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକାବଳୀର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ମତ ପ୍ରକାଶ କରି ଅଛନ୍ତି ଯେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର **over infoming rower** ଇତିହାସର ସତ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ, ତେଣୁ ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭାବଳରେ ଇତିହାସର ଶୁଷ୍କ ଓ ନୀରସ ସତ୍ୟକୁ ସରସ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରେ । 'କଳାପାହାଡ଼ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହିଠାରେ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ଗଭୀର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଅପୂର୍ବ ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଭାବନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁସ୍ୟୁତ ହୋଇଅଛି ।

ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର—ଗୋବିନ୍ଦ 'ବିଦ୍ୟାଧର' ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ୧୯୨୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ତିରୋଧାନ ପରେ ଉତ୍କଳର ରାଜନୈତିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଯେଉଁ କଳଙ୍କମୟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ତାର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ଜଣେ ଲୋଭୀ, ରାଜଦ୍ରୋହୀ ଓ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ତାହାଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଜଣେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ ସେବକ ଓ ଜଣେ ତ୍ୟାଗୀ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁସବୁ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଐତିହାସିକ ଭିତ୍ତିନାହିଁ । ଏହି ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ହତ୍ୟାର ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି ତାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲାପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି କରିଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ନିକଳଙ୍କ ଦେବଙ୍କର ଛିନ୍ନମସ୍ତକ ହସ୍ତରେ ଧାରଣ କରି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଠିଆହୋଇ ରହିବା କେବଳ ଯେ ଜୁଗୁପ୍ସା ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ବିରକ୍ତି ଦାୟକ ତାହା ନୁହେଁ ଏହାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ।

ଉତ୍କଳ ଗୌରବ—ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଅଭିଯାନ, ବିଜୟନଗରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବରାୟଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳ ସେନାଙ୍କ ପରାଜୟ ଓ ସନ୍ଧି ଏବଂ ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର କୃଷ୍ଣଦେବରାୟଙ୍କୁ ନିଜ କନ୍ୟା ଜଗନ୍ମୋହିନୀଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିବା ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିକୁ ସରସ ଏବଂ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା କୃଷ୍ଣାଙ୍କୁ ଜଣେ କାମାର୍ତ୍ତା ନାରୀରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ତାହାଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଅନନ୍ତସିଂହଙ୍କର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା, ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କର ପ୍ରଣୟପ୍ରାର୍ଥିନୀ ଏବଂ ଶେଷରେ କୃଷ୍ଣଦେବରାୟଙ୍କର ଉପଯାଚିକା ଓ ସହଧର୍ମିଣୀ ରୂପେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଛି । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ତ କୌଣସି ସତ୍ୟତା ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ଯୁବସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ କୈଫିୟତ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ସଂଯମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ସଙ୍ଗେ ଲାଳସା ବା କାମୁକତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମର ଭିତ୍ତିଭୂମି । କୈଫିୟତ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଏହି ଚରିତ୍ରଟିଦ୍ୱାରା ଯେ 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇନାହିଁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଯେଉଁ ଅଂଶ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଯେପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତଦ୍ଦ୍ୱାରା 'ଉତ୍କଳଗୌରବ'ଙ୍କର ଗୌରବ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକଟିର 'ଉତ୍କଳଗୌରବ' ନାମକରଣରେ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚମ୍ପା ଓ ସମରେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି । ଚମ୍ପାର ପୁରୁଷ ବେଶ ସମରେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ବେଶୀ ସମରେନ୍ଦ୍ରକୁ ମୁସଲମାନ ସୈନ୍ୟର ଚୁମ୍ବନ ଆଦି ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହେଲେହେଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚି ବିଗର୍ହିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଏହିଠାରେ ନିମ୍ନ ଧରଣର ଏକ ସୁଆଙ୍ଗ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକଳା ଅଥବା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଯେକୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମଧ୍ୟ 'ଉତ୍କଳଗୌରବ'କୁ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପେ ଗଣନା କରାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ ।

କେଶରୀଗଙ୍ଗ—ଏହି ନାଟକଟି କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟର ନାଟ୍ୟରୂପ । 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ କାଳ୍ପନିକ

କାବ୍ୟ । ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ଗୈରଗଙ୍ଗଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି, ଗୋପନରେ ପିତାଙ୍କ ପ୍ରାଣାଧିକ କୈବମନ୍ତ୍ରୀ ଅପହରଣ, ଗୈରଗଙ୍ଗଙ୍କ ନିକଟକୁ ଗମ୍ଭୀର ରାତ୍ରରେ ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ନୈଶ ଅଭିସାର ଓ ପ୍ରେମଭିକ୍ଷା, ଗୈରଗଙ୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ଏ ସ୍ୱାର ପ୍ରସ୍ତାବର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଶେଷରେ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟରେ ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ ଆଦି କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୈତିହାସିକ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଯାହା ଚରମ ସତ୍ୟ ତାର ଅନ୍ୟଥା କରଣର ଅଧିକାର କୌଣସି କବି ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାହିଁ । ଏ ବିଷୟର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି "ବରେଣ୍ୟ କବିଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ'ରେ ଉତ୍କଳ ସମାଟଙ୍କର ଗୁଣବତୀ କନ୍ୟା ନନ୍ଦିକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଇତିହାସର କଳଙ୍କ । ଓଡ଼ିଆ ବୁକୁରେ ଏହି ଦାରୁଣ ଆଘାତ ଦିଏ ।" ଏହାର ପ୍ରତିକାର ସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟକାର 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ନନ୍ଦିକା ଦେଶ ଓ ଜାତିର ମଙ୍ଗଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ବସୁଦେବଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ନିଜର ଜୀବନକୁ ତୁଚ୍ଛ ଓ ବିପନ୍ନ କରି ଗୈରଗଙ୍ଗଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇ ଥିଲେ । ତେଣୁ ନନ୍ଦିକାଙ୍କର ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ନିନ୍ଦା ବା ଲଜ୍ଜାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପରମ ଦେଶ ପ୍ରାଣତା ଏବଂ ଚରମ ତ୍ୟାଗର ନିଦର୍ଶନ । ଦେଶପାଇଁ ସେ ନିଜର ମାନସମ୍ଭ୍ରମ, ଲଜ୍ଜା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ମମତା ସବୁ ବଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆମୂଳାଗ୍ର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ'ର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୌଚିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଧ୍ୟାନ ଦେଇନଥିବା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଘଟଣା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମସମ୍ବଳିତ ଗୀତର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୀଚୀନ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରସାର ହୋଇନଥିଲା ।

କୋଣାର୍କ—'କୋଣାର୍କ' ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ବଳଙ୍ଗା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଦଳ ଦ୍ୱାରା କଟକର ବାସନ୍ତୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଜନଶ୍ରୁତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉତ୍କଳମଣି ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଅମର କାବ୍ୟ 'ଧର୍ମପଦ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ 'ଧର୍ମପଦ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏଥିରେ ପ୍ରେମର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏକ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେହୁଏ

ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପାଇଁ ମୂଳକଥାବସ୍ତୁରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ଆଗନ୍ତୁକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଧର ଓ ସର ମାର ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ । ସର କେବଳ ଧର୍ମପଦର କ୍ରୀଡ଼ା ସାଥିନୁହେଁ । ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହର ବନ୍ଧନ ଅତି ନିବିଡ଼ । ଧରମାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରେରଣାଉତ୍ସ ହେଉଛି ସର । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକରେ ଧରମାକୁ ନାୟକ ଏବଂ ସରକୁ ନାୟିକା ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସରର ଭୂମିକା ଏ ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସର ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା । 'କୋଣାର୍କ' ଏକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଘଟନାର ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ସେତିକି ମାତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଧର୍ମପଦର ଅତୁଳନୀୟ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତିଭା ଓ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ, ଧରମା ମା ଓ ସରମାର ଅନୁପମ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ସରର ସରଳ ଶୁଭ୍ରନିର୍ମଳ ପ୍ରୀତି ଓ କଠୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ, ମହାରାଜା ନରସିଂହଦେବଙ୍କର ମହାନୁଭବକତା ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ କୁଳର ଇତରଜନ ସୁଲଭ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧତା ଆଦିର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କୋଣାର୍କନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବିସ୍ମୟକର ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବିଶୁ ମହାରଣା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶିଳ୍ପୀକୁଳମଣ୍ଡନ ବିଶୁ ମହାରଣାର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବବୋଧ ଓ ସ୍ୱସ୍ତର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତି ତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅନାମଧେୟ ବାଳକର ସାଫଲ୍ୟ ଏବଂ ପୁତ୍ରପ୍ରେମ ଏହି ଦୁଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିମଥିତ ହୃଦୟ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାନବୀୟ ଏବଂ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ସୃଷ୍ଟି ।

'କୋଣାର୍କ' ଏକ କରୁଣରସାଶ୍ରିତ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ହୋଇଥିଲେହେଁ କରୁଣ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ରସ ନୁହେଁ । ଏହାର ଅଙ୍ଗୀରସ ହେଉଛି ବୀରରସ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଯାହା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ନାମରେ ପରିଚିତ ପ୍ରାଚୀନ ରସଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ତାହା ବୀରରସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କର୍ମବୀର, ଧର୍ମବୀର, ତ୍ୟାଗବୀର ଭେଦରେ ବୀର ବହୁବିଧ । କର୍ମ ଓ ତ୍ୟାଗବୀର ଧର୍ମପଦ ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ବା ବୀରରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଶୃଙ୍ଗାର, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, କରୁଣ ରୌଦ୍ର ଓ ବୀଭତ୍ସ ଏଥିରେ ଅଙ୍ଗରସ । ନାଟକଟି ଆମୂଳାନ୍ତ ଦେଶାତ୍ମବୋଧରୂପ ବୀରରସରେ ଉପସେଚିତ ହୋଇଅଛି । ମଞ୍ଚସଫଳତା ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୋଣାର୍କଯେ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ହେଲେହେଁ ଏହା ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୋଷମୁକ୍ତ ଏହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ଧରମା ନାଟକର ନାୟକ । କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ତା ଜୀବନର ଗୌରବମୟ ଓ କରୁଣ ପରିସମାପ୍ତିରେହିଁ

ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହେବା କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୀଚୀନ ବୋଧହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ଧ୍ୱଂସ ଏବଂ ବିଶୁମହାରଣାଙ୍କ ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଅନାବଶ୍ୟକ ବୋଧହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମନର ଭାବସଂହତି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସରମା, ଧରମା ମା ଏବଂ ସର ଓ ଧରମାର ମୃତ ଶରୀର ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଦୁଃଖାତ୍ମକ ପରିଣତିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟକୁ କିୟତ୍ ପରିମାଣରେ ନଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏହି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକଟି ଏକ ଆବେଗମୟ ନାଟକ ବା ମେଲୋଡ୍ରାମାର ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଧରମା ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷମୂଳରେ ଅଛି ତାର ଅସାମାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପପ୍ରତିଭା ଏବଂ ଦେଶ ଓ ଜାତିପାଇଁ ତାର କଠୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଧ । ଏକ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କିଶୋର ପକ୍ଷରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକୃତି ପୁରୁଷର କଳ୍ପନା ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣାଦି ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର 'ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା, ତାର ଚରିତ୍ରରେ ଅତିମାନବିକତାର ଆରୋପ କରି ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉତ୍କର୍ଷକୁ କେତେକାଂଶରେ ଖର୍ବ କରିଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ଓ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂଳାପ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅଯଥା ଦୀର୍ଘ ହୋଇଛି ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତି ମନ୍ଥର ହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଗଦ୍ୟସଂଳାପରୁ ପଦ୍ୟସଂଳାପ ଓ ପଦ୍ୟ ସଂଳାପରୁ ଗଦ୍ୟସଂଳାପର ଘନ ଘନ ପରିବର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଭାବସଂହତି ଓ ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସ୍ୱଳ୍ପବୟସ୍କା କିଶୋରୀ ସର ମୁହଁରେ ଯେଉଁ କଠିନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ନାହିଁ । ଭାଷାର କୃତ୍ରିମତା ଓ ଅଯଥା ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷାର ନାଟକୀୟତା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ହୋଇନପାରେ । ଧରମା ସମୁଦ୍ରବକ୍ଷକୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିବା, ସମୁଦ୍ରର କଲୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ସର ଓ ଧରମାର ଶବକୁ ଭସାଇନେବା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ।

ଏହି ନାଟକରେ କୋଣାର୍କର ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପଗୌରବ କେଉଁଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନଥିବା ହେତୁ କେହି କେହି ଏହାର 'କୋଣାର୍କ' ନାମ କରଣରେ ଆପତ୍ତି ଉଠାଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ଅଭିଯୋଗ ଯଥାର୍ଥନୁହେଁ । କାରଣ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରକୁ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରରୂପେ ରଖାଯାଇଥିବାରୁ ଏହାର କୋଣାର୍କ ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି । କଳା ଓ ଶୈଳୀଗତ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ କୋଣାର୍କ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ କଳାକୃତି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଏକ ଅମର ଅବଦାନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ—ଏ ନାଟକଟି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚକ୍ରଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ବଳାଙ୍ଗୀ'ର ନାଟ୍ୟରୂପ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁରେ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ନରସିଂହପୁରର ରାଜା ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଭାନୁମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପୌତ୍ରୀ ବଳାଙ୍ଗୀର ପ୍ରେମର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ବଳାଙ୍ଗୀର ଏ ପ୍ରେମ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ନିର୍ମଳ । ଏଥିରେ କାମନା ବାସନାର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ରମାଳୀ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଆସକ୍ତି ଥିବା ଜାଣି ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ଚନ୍ଦ୍ରମାଳୀକୁ ଆଣି ତାଙ୍କୁ ଅର୍ପଣ କରିଛି । ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରମାଳୀର ପିତା ବଜ୍ରଧରଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଯାଇ ନିଜର ପିତାମହ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ବର୍ଚ୍ଛା ଘାତରେ ପ୍ରାଣ ଦେଇଛି । ପ୍ରେମପାଇଁ ଓଡ଼ିଆଝିଅ ବଳାଙ୍ଗୀର ଏ ଚରମ ତ୍ୟାଗର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ନାରୀ କେବଳ ପୁରୁଷହସ୍ତର କ୍ରୀଡନକ ବା ଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ । ତାର ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଛି ଏବଂ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ଭାଇଭଉଣୀ, ନରନାରୀ ଉଭୟଙ୍କର ସହଯୋଗରେ ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା କେବଳ ସମ୍ଭବ, ଏହା ଦର୍ଶାଇବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ତଥା ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ସବଳ କବିତ୍ୱର ଝଂକାର । ପଦ୍ୟ ସଂଳାପକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉତ୍ତେଜନାରେ ମୁଖରେ ।

ସମଲେଶ୍ୱରୀ—ନାଗପୁରର ଭୋନ୍‌ସଲଙ୍କ ସମ୍ବଲପୁର ଆକ୍ରମଣ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ମରହଟ୍ଟା ଶାସନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ବିଳାସପୁରର ରାଜଭ୍ରାତା ମାଧବ ରାଏ ଓ ତଦୀୟ ଭ୍ରାତୁଷ୍ପୁତ୍ର ରାଜକୁମାର ରଘୁଜୀଙ୍କ ଜୀବନଚରିତର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହେଲା ପ୍ରଣୟ । ନାଟକଟିକୁ ସରସ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦୁଇଟି ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ସଂଯୋଜନା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଅଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ରଘୁଜୀ ଏବଂ ଅରୁଣାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟନେଇ ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ ନିର୍ନିମେଷ ନୟନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ପରସ୍ପର ସମ୍ପୃକ୍ତ ବିବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରି ରହସ୍ୟର ଜାଲକୁ ନିବିଡ଼ତର କରିଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାରାଜିର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗ୍ରନ୍ଥି ଉନ୍ମୋଚନ ପୂର୍ବକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଅପାର ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳ ଜନ୍ମାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱସ୍ତିକର ମିଳନାତ୍ମକ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଦେବୀ ସମଲେଶ୍ୱରୀଙ୍କ କରୁଣାରୁ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି ସମଲେଶ୍ୱରୀ । ଆକ୍‌ବର ରାୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ମଧୁର ଅତିପାଣ୍ଡିତ୍ୟ

ଜନିତ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ଭୈରନ୍‌ମଲ୍ଲଙ୍କ ପୁତ୍ର କୁମାରଙ୍କର ବଚନବିନ୍ୟାସ ଗୃହୀ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ସମ୍ବଲପୁରୀ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଅଛି । ସମଶ୍ରେଣୀୟ ଏକାଧିକ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସେ ସବୁକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ କଳନା କରି ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଧାରଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ **'The Tempest'** ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁକରଣରେ ଯେଉଁ ନୌକାଡୁବିର ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ତାହା ଅଭିନୟ କରିଦେଖାଇବା ଦୁଷ୍କର ।

କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ—ଏହି ନାଟକଟି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଗଙ୍ଗବଂଶର ଶେଷ ରାଜା ମତ୍ତଭାନୁଦେବ ମଦ୍ୟପାନାସକ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଓ ସମ୍ମାନ ହରାଇବାରୁ ତାଙ୍କର ସେନାପତି କପିଳେଶ୍ୱର ରାଉତ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ଉତ୍କଳ ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଜନଶ୍ରୁତି ପ୍ରଚଳିତ ଓ ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ବର୍ଣ୍ଣିତ କାଶିଆ-କପିଳା ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନାଟକଟି 'ଅଭିଷେକ' ନାମରେ ବହୁଦିନ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରି ଗଢ଼ିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବହିର୍ଭୂତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ବିଷୟ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି କଳ୍ପିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିଧିଶର୍ମା-ଗଧିଆ, କେଦମା-ବାହୁନୀପତି, ବୁଧି-ଚନ୍ଦ୍ରୀ ଓ କଳାତାକୁ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରଧାନ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ସାନ୍ତାଳ ନାଚ, ନାଚବାଲୀନାଚ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁଅବାନ୍ତର ବିଷୟର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ମଞ୍ଚସଫଳତାପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେହେଁ ବହୁ କଳ୍ପିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗତିଶୀଳତା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ବୁଧି-ଗଧିଆ କଥୋପକଥନ ଓ କୋଦମାସିଂ ପରିକଳ୍ପନା ଉକ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଟିକୁ ଏକ ପ୍ରହସନର ସ୍ତରକୁ ଘେନିଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ଲଘୁହାସ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା କେତେକାଂଶରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଏତାଦୃଶ ପ୍ରୟତ୍ନ ଫଳରେ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଯେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶୃଙ୍ଗାର ରୌଦ୍ର ହାସ୍ୟାଦି ବିବିଧ ରସର ସମାବେଶ ଏଥିରେ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ମୂଳକ ବୀରରସହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣ । କଳାତାକୁ ବୃତ୍ତାନ୍ତରେ ସ୍ୱାଧୀନତାପୂର୍ବର

ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଛାୟାପାତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ଏବଂ ମତ୍ତଭାନୁଦେବଙ୍କ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୋହରଚନା ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିଫଳନ । କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଭାନୁଦେଇ ଗମ୍ଭା କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । 'କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ' ନାଟକ ଯଥାର୍ଥରେ ବ୍ରିଟିଶଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଆହ୍ୱାନ । 'କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ' ସର୍ବାଦୌ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କି ନା ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଇତିହାସ କଙ୍କାଳ ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ନାଟକର ସୁନ୍ଦର କମନୀୟ ଓ କଳେବର କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଯାହା ସାରଭୂତ ସତ୍ୟ ତାହାର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରାଗଲେ ତାହା ନାଟକ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ବରି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ' ଯଥାର୍ଥରେ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ ।

ପାଇକପୁଅ—ପାଇକ ସର୍ଦ୍ଦାର ଭ୍ରମର କନ୍ୟା ଫୁଲ୍ଲକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପାଇକପୁଅ ଧନୁଆ ଓ ଉତ୍କଳ ରାଜା ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ପ୍ରେମର ଏ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ କେବଳ ବିରୋଧ ନାହିଁ, ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ପାଇକପୁଅ ଧନୁଆର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଫୁଲ୍ଲକୁ ସୁଖୀ କରିବା ଓ ଫୁଲ୍ଲର ସୁଖରେ ତାର ସୁଖ ଏବଂ ସେ ଜାଣିଛି ଫୁଲ୍ଲର ସୁଖ କେଉଁଠି ? ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ମହା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀକାଳ ଫୁଲ୍ଲକୁ ନେଇ ଚମ୍ପଟ କରିଛି ସେତେବେଳେ ରାଜା ସେହି ମହାଦୁଷ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅସି ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ଧନୁଆ ବି ବର୍ଚ୍ଛା ଉଞ୍ଚାଇ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଛି । ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଜଦରବାରରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ ତାର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ଧନୁଆ ଓ ରାଜାଙ୍କ ଭକ୍ତ ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଥିଲେହେଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଉତ୍କଳର ଅତୀତ ଗୌରବର ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାମର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ । ଏହି ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ । ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନ ଉତ୍କଳ ରାଜାଙ୍କର ଆଶ୍ରୟପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିଲେ କେବଳ ଏହା ଦର୍ଶାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ତାଜମହଲ—ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ସାହାଜାହାନଙ୍କ ପ୍ରାଣାଧିକା ବେଗମ ମମତାଜ-ମହଲଙ୍କ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ବାଗ୍‌ଦାଦର ଏକ ଦରିଦ୍ର କୁମ୍ଭକାରର ପାଳିତା କନ୍ୟା ଅପୂର୍ବ ରୂପଲାବଣ୍ୟମୟୀ ତାଜ ପରେ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ସମ୍ରାଟ ସାହାଜାହାନଙ୍କ ବେଗମ ପଦରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ

ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଭାରତସମ୍ରାଟ ସାହାଜାହାନ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ସର୍ବସ୍ୱ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଓଜାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ । ହେଲେ ଜୀବନର ଏହି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ମମତାଜ ଏକ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ସମ୍ରାଟଙ୍କ ପ୍ରୀତିପାରାବାରରେ ଅହରହ ନିମଗ୍ନ ରହି ମଧ୍ୟ ସେ ବାଲ୍ୟ ସହଚର ସିରାଜର ପ୍ରେମକୁ ଭୁଲି ପାରିନଥିଲେ । ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ ଓ ବିଚଳିତ କରି ପକାଇଲା । ଦିନେ ସେହି ପୂର୍ବ ସ୍ମୃତିର ତାଡ଼ନାରେ ହୃଦୟର ଭାବାବେଗରେ ଅତିଶୟ ବିହ୍ୱଳା ହୋଇ ସେ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ସଂଜ୍ଞା ତାଙ୍କର ଆଉ ଫେରିଲା ନାହିଁ । ସାହାଜାହାନ ପ୍ରାଣାଧିକା ପତ୍ନୀଙ୍କର ପବିତ୍ର ସ୍ମୃତି ରକ୍ଷାର୍ଥେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ତାଜମହଲ ନିର୍ମାଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ମମତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟସହଚର ଦରିଦ୍ର, ନିଃସ୍ୱ ଫକୀର ସିରାଜ ତାର ପ୍ରିୟ ତାଜ ପାଇଁ ତାର ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ମହଲ ତିଆରି କରିଥିଲା ତା ତୁଳନାରେ ବହୁମୂଲ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତର ନିର୍ମିତ ତାଜମହଲ ଅତି ନଗଣ୍ୟ, ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । 'ପାଇକପୁଅ' ପରି 'ତାଜମହଲ' ଏକ ଭାବ ବା ରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । 'କୋଣାର୍କ' ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାର । ଘଟନା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଗୌଣ । ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ଭାବାବେଗ ଆଦି ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅପୂର୍ବ । 'ପାଇକପୁଅ' ପରି ଏହି ନାଟକର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଅସମାପ୍ତ ଓ ଗଭୀର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମୂଳକ । ନାଟକର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି "ସାହାଜାହାନଙ୍କ ଯେଉଁ ଗଭୀରତମ କନ୍ଦରରେ ମୃତି ବିଲାପଧ୍ୱନିରେ ଯାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅଦ୍ୟାପି ଚାଲିଛି" । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏ ପ୍ରେମର ଶେଷ ବା ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଏହା ଅନନ୍ତ । ଉଭୟ 'ପାଇକପୁଅ' ଓ 'ତାଜମହଲ' ନାଟକଦ୍ୱୟର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ ସଂଳାପ ଅତିକ୍ଷୁଦ୍ର, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଗଭୀର ସୂଚନା ଗର୍ଭିତ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କେବଳ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଭାବାବେଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ତାର କାରଣ ଭାବ ଯେଉଁଠି ମୁଖର ଭାଷା ସେଠି ମୌନ । ଏପରି ସଂଳାପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପରେ ଦୀର୍ଘ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷ ଓ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ନହେଲେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀକୁ ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବହୁ ନାଟକରେ ଏପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଓ ଅସମାପ୍ତ ପରିଣତିର ପ୍ରୟୋଗ, ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଭଞ୍ଜଭୁଜଙ୍ଗ—ଏହି ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ନୀଳଗିରି ବଂଶଲିପିରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନୂତନ

ଓ କାଳନ୍ଦୀକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ମୟୂରଭଞ୍ଜର ରାଜା ହରିହର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପୁତ୍ର ଯୁବରାଜ ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ନୀଳଗିରିର ରାଜା ଜନାର୍ଦ୍ଦନଙ୍କ ପୌତ୍ର ବସନ୍ତ ଏ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଭଞ୍ଜ ଓ ଭୁଜଙ୍ଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ଦୁଇ ରାଜବଂଶର ଯୁଗ ଯୁଗ ସଞ୍ଚିତ ଘୃଣା, ବିଦ୍ୱେଷ, ହିଂସା ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ କିପରି ଦୁଇଗୋଟି ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଶେଷରେ ବନ୍ଧୁତା, ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅହିଂସ ସହଯୋଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର—'ଭୁବନେଶ୍ୱର' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଶେଷ ନାଟ୍ୟକୃତି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏଠାରେ ନୂତନ ରାଜଧାନୀ ସ୍ଥାପନର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କୁ ଐତିହାସିକ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମ୍ରାଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ନିକଟରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କେବଳ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନରେ ଯେ ଏହାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି ଏ ବିଷୟରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜାତୀୟତାର ମହାମନ୍ତ୍ରରେ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ । ଉତ୍କଳର ମହାନ୍ ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯଥାଯଥଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ତାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ହେଲେହେଁ ତାଙ୍କର ଜାତୀୟତା ଉତ୍କଳୀୟତାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଉତ୍କଳୀୟତା ଏକ ମହାନ୍ ଭାରତୀୟତା ଓ ବୃହତ୍ତର ବିଶ୍ୱଜନୀନତାର ଅଂଶବିଶେଷ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ଓ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଅଛି ଏବଂ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଅତୀତର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତୀତର ଅନ୍ଧ ପୁନରାବୃତ୍ତିରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅତୀତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିଲାଗି ତାଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୈତିହାସିକତାର ଦୋଷରେ ଦୋଷୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ହେଲେ ଏହା ତାହାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଚିରନ୍ତନତାର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ଲେଖନୀର ଜାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜଡ଼ ଓ ନିର୍ଜୀବ ଅତୀତ ସରଳ ଓ ସଜୀବ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ବଳରେ ଯୁଗଯୁଗର ଦୂରତ୍ୱ ଓ ବ୍ୟବଧାନର ଅପନୋଦନ ଘଟାଇ ଅତୀତର ଇତିହାସକୁ ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ସତ୍ୟକୁ ସେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ସେ ଅବମାନନା କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ରସ ପରିବେଷଣରେ ସେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ

ଚଷାଝିଅ—'ଚଷାଝିଅ' ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବହୁଦିନ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସା-ଭାଜନ ହୋଇପାରି ଥିଲା । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗାଁ ଟାଉଟର ବିଦ୍ୟାଧର ଏବଂ ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ର ଓ ଦୁର୍ନୀତି ପରାୟଣ ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟଙ୍କ ସକଳ ଅପଚେଷ୍ଟା ଓ ହୀନ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରକୁ ପଣ୍ଡ କରିଦେଇ ଚଷାଝିଅ ଚମ୍ପୀ ଓ ଚଷାପୁଅ ଦାମ ପଧାନ ଓରଫ ଦୁଣ୍ଡା ନିଜର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ବଳରେ କିପରି ପରିବାରର ଏକତା ଓ ଚଷାକୁଳର ମାନମହତ୍ତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ତାର ଏକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏଥି ସହିତ ନିରକ୍ଷରତା ଦୂରୀ-କରଣ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟଶିଳ୍ପର ବିକାଶ ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପୁନରୁଜ୍ଜୀବନ କିପରି ସମ୍ଭବପର ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ବିଭିନ୍ନଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନାବଳୀର ସମାବେଶଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଓ ଟାଉଟ ବିଦ୍ୟାଧରର କଥା ଓ ଆଚରଣଗତ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ, ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କର ନିର୍ବୋଧତା ଓ ସରଳ ଗ୍ରାମସିମନ୍ତିନୀ ଗଣଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ରହସ୍ୟାଳାପ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । 'ଗ୍ରେଟମୋର ଗାଁଟି' ଓ "ରୁ ଚଷା ଚଷ × × ×" ଆଦି ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ, ସ୍ୱାଭାବିକ, ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ଗ୍ରାମ୍ୟପରିବେଶର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଚଷାଝିଅ' ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାମାଜିକ ନାଟକ ।

ଭାଇ—ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକୃତିର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ଏହି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ତାଳପଦର ଗ୍ରାମର ଜମିଦାର ଓ S.D.O. ମିଷ୍ଟର ଚୌଧୁରୀ ଓ ତାଙ୍କର 'ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ପତ୍ନୀ ଏହି ସଭ୍ୟତାର ଆପାତ ରମଣୀୟତାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନିଜର ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରା ଭୁଲିଛନ୍ତି ଏବଂ ମୂର୍ଖ ଓ ମଫସଲିଆ ବୋଲି କହି ନିଜର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାଇ ଶଙ୍କରକୁ ଘରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧାମାତାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନକୁ ଘୃଣା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ କୃତ୍ରିମ ଆଦବକାଇଦା ଏବଂ ପ୍ରାଣହୀନ ଓ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ଅନ୍ଧାରିଆ ଅମୁହାଁ କୋଠରୀରେ ସେମାନେ ଆପଣାକୁ ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଥିଲେ, ସେଥିରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତହୃଦୟ ଓ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ ପଲ୍ଲୀର ଶାନ୍ତସରଳ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ମାଆ ସ୍ନେହମୟୀ କୋଳକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛନ୍ତି । ମୂର୍ଖ ମଫସଲିଆ ଶଙ୍କର ନିଜର ଆଦର୍ଶ, ଚରିତ୍ରବଳ, ତ୍ୟାଗ ଓ ଅନାବିଳ

ଭ୍ରାତୃପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ନିଜର ଭାଇ ନାମର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଗତି ବାଞ୍ଛନୀୟ । ହେଲେ ଫଳପ୍ରସୂ ହେବାକୁ ହେଲେ ତାହା ଏଦେଶର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ବିଧେୟ । ତାହା ନୋହିଲେ ଦିଅଁ ଗଢ଼ୁ ଗଢ଼ୁ ମାଙ୍କଡ଼ ଗଢ଼ିବାହିଁ ସାର ହେବ । ନାଟକରେ ମିଷ୍ଟର ଚୌଧୁରୀ, ମିସେସ୍ ଚୌଧୁରୀ ଓ ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ମୁହଁରେ ଇଂରାଜୀଭାଷା-ବହୁଳ ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଅବାସ୍ତବ ହୋଇନାହିଁ । ହେଲେହେଁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ନାଟ୍ୟରସାସ୍ୱାଦନରେ ଘୋର ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି । ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ସୁନ୍ଦର ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ରୁଚି ବିଗର୍ହିତ ହୋଇଅଛି ।

ହିନ୍ଦୁରମଣୀ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ହିନ୍ଦୁରମଣୀ ବିଶ୍ୱମୟୀ । ସେବା ତାର ଜୀବନର ଧର୍ମ । ତ୍ୟାଗରେ ତାର ଆନନ୍ଦ । ହିନ୍ଦୁନାରୀର ଏହି ଆଦର୍ଶ ଚିରନ୍ତନ । ବୈଦେଶିକ ପ୍ଳାବନ, ବୈଧାନିକ ସଂସ୍କାର ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସାମୟିକ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଏହାର ଅନିର୍ବାଣ ଦୀପଶିଖାକୁ ନିର୍ବାପିତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଅଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ହେବାପରି ଇତିହାସର ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାରେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ତୀବ୍ରତର ହୋଇଉଠିଛି । ହିନ୍ଦୁନାରୀର ଏହି ମହନୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ହିନ୍ଦୁରମଣୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଶତସହସ୍ର ଦୁଃଖ, ଲାଞ୍ଛନା, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଓ ପ୍ରଲୋଭନ କୁମୁଦିନୀକୁ ତାର ଆଦର୍ଶରୁ ଟଳାଇ ପାରିନାହିଁ । ସେ ଜଗତକୁ ଦେଇଛି ସବୁ, କିନ୍ତୁ ପାଇନି କିଛି । ସେବା ଓ ତ୍ୟାଗରେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛି ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା । ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର ନାଟକରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ମାମଲତକାର—ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉତ୍କଳର ତଦାନୀନ୍ତନ 'ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି । ମାମଲତ୍କାର ଚଣ୍ଡିଆନନ୍ଦ ଏ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିରେ ତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ମାମଲତ୍କାର । ମାମଲତକାର ଅର୍ଥ ଏଠାରେ ଜୁଆଚୋର, ଠକେଇ ବା ପ୍ରତାରଣା ନୁହେଁ । ମାମ୍ଲତକାର ହେଉଛି ଜଣେ ପକ୍କା ଖେଳୱାଡ଼ ଏବଂ ଏ ସଂସାର ଏକ ସତରଞ୍ଜ ଖେଳ । ଏହି ସଂସାରରୂପ ସତରଞ୍ଜ ଖେଳରେ ଯିଏ ଠିକ ଭାବରେ ଗୋଟି ଚାଳନା କରି ଜାଣେ ସେ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ମାମଲତ୍କାର କିନ୍ତୁ ଏହି ଗୋଟି ଚାଳନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା

ଉଚିତ ସାମୂହିକ କଲ୍ୟାଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ନୁହେଁ । ଚାହିଁଆନନା ସ୍ୱାଗଜୀବନ ଏହି ଗୋଟି ଛଳନାରେ ବିତାଇ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ନାଟକର ନାୟିକା ଇଲାକୁ ପାଲଗୋଟି ଜିମା କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଜଗତର ଉନ୍ନତି ଓ ଦେଶମାତୃକାର ଉଦ୍ଧାର ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଓ ଅଭିମାନରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରକୁ ବାହାରି ପଡ଼ିବାପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ଟିକିଏ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ନାଟକର ଘଟନାକାଳ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଏବଂ ଘଟନା ସ୍ଥାନ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ଏବଂ କଟକ ସହର । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ପଧାନର ଖଳାବାଡ଼ିରେ ହଳିଆ ଓ ପଧାନର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ମାତ୍ର ୪।୫ ଘଣ୍ଟା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନର ମାନସପଟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚିରାଚରିତ ରୀତିରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଜନାନ୍ତିକେ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ନକରି ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ ଓ ଗହନମନର ନିଭୃତ ଭାବନାରାଜି ଚଳଚିତ୍ର ଭଙ୍ଗୀରେ **flash back** ପଦ୍ଧତି ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଅଛି । ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀଲୋକନାଥ—'ଶ୍ରୀଲୋକନାଥ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ କିନ୍ତୁ ନାମକରଣ ପୌରାଣିକ । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭାବରେ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବସ୍ତୁବାଦୀ ମନୁଷ୍ୟ କପରି ପଦେ ପଦେ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେଉଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଶିବନାଥ ଓ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପାର୍ବତୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଅଛି ସତ୍ୟ, ଶିବ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀଲୋକନାଥଙ୍କ ଅଲୌକିକ ମହିମା । ତେଣୁ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି ଶ୍ରୀଲୋକନାଥ । ନାଟକଟି ଭକ୍ତିରସ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଚର ଅବତାରଣା ଏହାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଇରାନୀ—'ଇରାନୀ' ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ସମାଜ ଓ ଜାତିର ଆକର୍ଷଣ ଓ ବନ୍ଧନ ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର ଓ ନିବିଡ଼ । ମନୁଷ୍ୟ ଯେତେ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ହେଉ ପଛକେ ଏ ଆକର୍ଷଣକୁ ଏଡ଼ିଦେବା ତା ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଇରାନୀ ଇରାନ ଅଧିବାସିନୀ ମରୁଦୁହିତା ଏବଂ ଇସାକ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ । ଜାତିଗତ ପ୍ରଭେଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଭୟେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବୈବାହିକ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତପ୍ରେମ ଓ ଜାତିପ୍ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦୁହିଁଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି । ସୁନ୍ଦର ମଙ୍ଗଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇସାକ ପୁଣି

ଜାତରେ ମିଶିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଇସାକଙ୍କ ମନର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଇଗ୍ନୀ ଅନ୍ତରର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଓ ଅଭିମାନ ଚାପିରଖି ଇସାକଙ୍କୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଇସାକ ଜାତରେ ମିଶିଛନ୍ତି । ପୁଅ ସ୍ୱାମୀ ଓ ପରିବାରର କଲ୍ୟାଣ ପଥରେ ସେ ଆଉ ଅନ୍ତରାୟ ଦେବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । ଦୁଃଖ ଓ ଅଭିମାନରେ ସେ ପୁଣି ନିଜର ପୁରୁଣା ସମାଜକୁ ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଜାତ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ସମାଜର ବନ୍ଧନରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କିପରି ଏକ କଠିନ ସମସ୍ୟା ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଐକ୍ୟତ୍ରୟ ଏହି ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଘଟନାକାଳ ଉଷା, ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ ରାତ୍ରିର ଶେଷ ଯାମ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଘଟଣାସ୍ଥଳ ଇସାକଙ୍କ ବାସଭବନ ଓ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଛନ୍ଦିତ । 'ପାଇକପୁଅ' ଓ 'ତାଜମହଲ' ପରି ଏହାର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ । ହୃଦୟର ଭାବକୁ ଅଭିନୟରେ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପ୍ରକାଶକରିବା-ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧୂର୍ଜଟି ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ଅବତାରଣା କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ମାଷ୍ଟରବାବୁ—'ମାଷ୍ଟର ବାବୁ' ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ତିଆରି ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟବୀଣାରୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ନିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁରୂପ ନୁହେଁ । 'ମାଷ୍ଟରବାବୁ' ନାଟକ ଏହି ଚିରାନୁସୃତ ରୀତିର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଜଟିଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ଜଗତରେ କେହି 'ସୁ' ବା 'କୁ' ପ୍ରକୃତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାରୀ ନୁହେଁ; ନହୋଇପାରେ । ଏ ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ପାଖାପାଖି ହୋଇ ରହିଥାଏ ଜନ୍ମ ଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନ ଏହି ଉଭୟବିଧ ପରସ୍ପର ବିବଦମାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହର ଏକ ସମରପ୍ରାଙ୍ଗଣ । ସେହି ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ଯୋଦ୍ଧା ଯିଏ ଅତି ସାବଧାନତାର ସହିତ ବିବେକର ଇଙ୍ଗିତ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜର ପୌରୁଷ ଓ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳ ପ୍ରତି ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଏ । ଜନ୍ମରୁ କେହି 'ସୁ' ବା 'କୁ' କିମ୍ବା ଭଲ ବା ମନ୍ଦ ହୋଇ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ନଥାନ୍ତି । ଘଟନାଚକ୍ରର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ବିବର୍ତ୍ତିତହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭଲ ବା ମନ୍ଦ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ ନାଟକର ନାୟକ କଠୋର ନୀତିବାଦୀ

ମାଷ୍ଟରବାବୁ ମାନ ସମ୍ମାନ, ନୀତି, ଧର୍ମ ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସାମାନ୍ୟ ଏକ ବେଶ୍ୟା ଲାଗି ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଜଣେ ବାରବିଳାସିନୀ ରୂପାଜୀବା ଆତ୍ମଦାନ ବଳରେ ବିଶ୍ୱବନ୍ଦନୀୟା ମହୀୟସୀ ମହିଳା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତାହା ନ ହୋଇ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶକୁ କେବଳ ଉପରୁ ଲୁଚି ଦିଆ ଗଲେ ତାହା ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ଅଭିନୟ—ଏହି ନାଟକଟି ବହୁ ଆଗରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୯୫୩ ମସୀହା ଏପ୍ରିଲ ତା ୨୦ ରିଖରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ହେଡ୍‌କ୍ୱାର୍ଟରସ ପୋଲିସ ରିକ୍ରିଏସନ କ୍ଲବ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ତିନୋଟି ସ୍ତର—ଅଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ସଚେତନ । ଅଚେତ ମନରେ ଯାହା ଘଟେ, ତାହା ସଚେତନ ମନରେ ଅନୁଭୂତ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅବଚେତନ ମନରେ ଅବଲୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥାଏ । ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଘାତରେ ଅବଚେତନ ମନର ସେହି ସୁପ୍ତ ଚେତନା ଉଦ୍ରିକ୍ତ ହେଲେ ସଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ଜାତ ହୁଏ ତାହା ଜୀବନକୁ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଧ୍ୱଂସ ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଏ ଅଥବା ନୂତନ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଆଭାସ ନାଟକଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟମନର ଅବଦମିତ ଆକାଂକ୍ଷାଓ ଅତୃପ୍ତ ବାସନା । କାମନା ସମୂହ ନାନା ରୂପ, ନାନାବେଶ ଓ ନାନା ଆବରଣରେ ତାର ଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉ ବା ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ହେଉ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ଏ ଜୀବନ ଗୋଟାଏ ଅଭିନୟ । ଅଭିନୟର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ଯାହା ନୁହେଁ ସେ ସେହି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ତଦନୁରୂପ ଆଚରଣ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମନୁଷ୍ୟର ଆଦର୍ଶନୀତି ନିଷ୍ଠା ସବୁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମୁଖା ଆବରଣ ବା ଛଳନା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛିନୁହେଁ । ସଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ସଂଘର୍ଷରେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ମୁଖା ଖସିପଡ଼େ ସେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । 'ଅଭିନୟ' ନାଟକର ମିଷ୍ଟର ଦାସ, ମନୀଷା ଓ ଚଟ୍ଟପଟି ସାହେବଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅତି ନିପୁଣତାର ସହିତ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ମନୀଷାକୁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ "A Doll's House" ନାଟକର ନାୟିକା ନୋରା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ନୋରା ପରି ମନୀଷା ଧର୍ମ, ପରଂପରା

ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟର ପାଚେରିଶ୍ରେଣୀ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆଲୋକସନ୍ଧାନରେ ଆଗେଇ ଯିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର । କିନ୍ତୁ ନୋରାର ସାହସ ମଣିଷାର ନାହିଁ । ଲୋକ ସମାଜର ରୁଚି ଓ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ 'ଅଭିନୟ' ଭଳି ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକକୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ପରିଣତି ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ଅଭିନୟ'ର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି । ୧୯୬୪ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଶୁଭଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ତାଙ୍କର 'ଅଭିନୟ' ନାଟକରେ । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ହୁଏତ ପ୍ରାଚୀନ କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆତ୍ମିକସତ୍ତା ଓ ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟ ଯେ ଏକ ନବୀନ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଶ୍ୱିନ କୁମାରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗାତାରୂପେ ଅଭିହିତ କରିବା ଅସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ । ଆଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏହି ନାଟକର ରୂପାୟନରେ ଇବସେନ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ଭଳି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶଙ୍କ ଭଳି ସେ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରମାଣିତ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ବିବାହ ଏକ ଆଇନାନୁମୋଦିତ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ବିବାହରେ ମନୁଷ୍ୟ ଆତ୍ମାର ସମର୍ଥନ ନାହିଁ ତାହା ଯଥାର୍ଥ ବିବାହ ନୁହେଁ । ମଣିଷା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଯେ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ପ୍ରେକ୍ଷାଗାରରୁ ଉଠିଯାଇ ବ୍ୟର୍ଥପ୍ରେମିକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚଟ୍ଟପଟ୍ଟି ସାହେବଙ୍କୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ରୀତି ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ।

କଇଦୀ—'କଇଦୀ' ଏକ ଅପରାଧ ମୂଳକ ନାଟକ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଋଷୀୟ ଲେଖକ ଡଷ୍ଟୟଭସ୍କିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଅପରାଧୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅପରାଧ ପାଇଁ ଦାୟୀ ସାମାଜିକ ପରିବେଶର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ଅପରାଧୀକୁ ଜେଲ, ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର ବା ଫାସି ଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଏହା ଉଚିତ ଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ଘୃଣା, ସାମାଜିକ ବାସନ୍ଦ ଓ ସନ୍ଦେହ ହେଉଛି ଅପରାଧୀର ପ୍ରକୃତ ଦଣ୍ଡ । ଅଶ୍ୱିନ କୁମାରଙ୍କର ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଜ ସଂସ୍କାର । ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ ଓ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତସ୍ଥୂଳ ଓ ରୁଚିହୀନ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ସେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ରେଫର୍ମଡ୍ ଲେଡ଼ି' ଓ 'ପ୍ରେମିକା ଛାତ୍ର' ପ୍ରହସନ ଦୁଇଟି ବେଶ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ରସବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ପରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମ୍ରାଟ ରୂପେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପରିଣତିର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଯୁଗ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନ ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସତ୍ୟ । ନାଟକର ଏପରି କୌଣସି ବିଭାଗ ନାହିଁ ବା ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଏପରି କୌଣସି ବିଭାବ ନାହିଁ ଯାହା ସେ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହାନ୍ତି । ହେଲେହେଁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତୁଳନୀୟ । ଯଥାର୍ଥରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ପୃଥିବୀ ଯେଉଁଠାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତି ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ।

ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା କୌଶଳ । ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ଜାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । କଥାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ରଚନା କରି ସେ ପ୍ରଥମେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରହସ୍ୟର କେଉଁ ଏକ ଅପରୂପ ଲୋକକୁ ନେଇଯାନ୍ତି । ତାପରେ ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାବଳୀର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ରହସ୍ୟର ଗ୍ରନ୍ଥି ଉନ୍ମୋଚନ ପୂର୍ବକ ସେ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ କୌତୂହଳକୁ ସଂଯତ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ତାକୁ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନିଅନ୍ତି । ପ୍ଲଟ ନିର୍ମାଣର ଏହି ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷର ଏକ ପ୍ରଧାନ କାରଣ । କିନ୍ତୁ କେବଳ କଥାର ବାଜିଗିରିକୁ ଭିତ୍ତି କରି କୌଣସି ନାଟକ ଚିରନ୍ତନତାର ଗୌରବ ଦାବୀ କରି ନ ପାରେ । ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର । କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଉପାଦାନ ମାତ୍ର । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ସରଳ ଚରିତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତିନାହିଁ । ମାନବ ଚରିତ୍ର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟମୟ ବିପୁଳ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟର ମନ ପରସ୍ପର ବିବଦମାନ ବୃତ୍ତିଚୟର ଏକ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ନାନା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବାରେ ସର୍ବଦା ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାଦ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରହିଁ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କରିଅଛନ୍ତି । ଯୁଗ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ହୁଏତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ନ ହୋଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ବିଶୁ ମହାରଣା କଳାପାହାଡ଼

ଆଦି ଚରିତ୍ରର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ସମୟରେ କେହି କେହି ଆକ୍ଷେପ କରିବାର ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଫଳରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଚାହିଦା ଓ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ରୁଚିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଡ଼ିଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଚାହେଁ ଅସମ୍ଭାବିତ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାଜନିତ ଉତ୍ତେଜନା । କେବଳ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଉଚିତ । ପ୍ରେକ୍ଷାଗାରର ଏହି ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକସ୍ଥାନରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିନିମିତ୍ତ ଯତ୍ନପରୋନାସ୍ତି ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ପାଇକପୁଅ, ତାଜମହଲ, ଓ ଇରାନୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଅତି ନାଟକୀୟତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ 'ସେଓଜି', କଳାପାହାଡ଼ 'ଉତ୍କଳ ଗୌରବ' ଓ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ସେ ନାଟକୀୟତାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ପରିମାଣରେ ନାଟକୀୟତା ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯେତେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ରଚନା ହେଉ ପଛକେ ଏପରି କୌଣସି ନାଟକ ନାହିଁ ଯହିଁରେ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅଥବା ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟକୀୟତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହୃତ ହୋଇଛି । ତାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ବିନା କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ସମ୍ବଳ କରି କୌଣସି ନାଟକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପାଠ୍ୟନାଟକ **(Closet drama)** ଓ କାବ୍ୟିକ ନାଟକ **(Poetic drama)** କଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି ଓ ନାଟ୍ୟକଳା କୁଶଳତା ମଧ୍ୟରେ ସମତାରକ୍ଷା ହିଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିଚାୟକ । ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ, କଳାପାହାଡ଼, ଚଷାଝିଅ, ମାଷ୍ଟରବାବୁ ଓ ଅଭିନୟଆଦି ନାଟକ ଯେ ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ସାହିତ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ 'ଭାଇ', 'ଇରାନୀ' 'ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ' ଶ୍ରୀ 'ଲୋକନାଥ' 'କଇଦୀ' ଏବଂ 'ଭୁବନେଶ୍ୱର' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶ ବା ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବା ହେତୁ ସେ ସବୁ ନାଟକର କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ କିଞ୍ଚିତ ପରିମାଣରେ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ସଂଳାପ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ସେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି । ବିବିଧତା ଏବଂ

ବୈଚିତ୍ର୍ୟହିଁ ତାଙ୍କ ସଂଳାପରଚନା ଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହରେ ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନାହିଁ ଯାହା ସେ ପରୀକ୍ଷା ବା ପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ, ଭଙ୍ଗଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦ, ଶୁଦ୍ଧ ସରଳ ଗଦ୍ୟ, ଶବ୍ଦାଡମ୍ବର ବହୁଳ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ବଚନ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚଳିତମାଳ ପ୍ରଚୁର ଗ୍ରାମୀଣ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ହେଲେ ତାଙ୍କ ରଚନାପରିଧିରୁ ବାଦ ଯାଇନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଘଟନା, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ, ଭାବ ଓ ରସ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ରଚନାଶୈଳୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଚଷା ଝିଅର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀଠାରୁ ଭାଇର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଏବଂ 'ଭାଇ'ର ରଚନା ଶୈଳୀଠାରୁ କଳାପାହାଡ଼ ବା କୋଣାର୍କ ରଚନା ଶୈଳୀ ପୃଥକ୍ । ସ୍ୱଳ୍ପକଥା ଓ ସମାଧିକ ଆକାର ଇଙ୍ଗିତଦ୍ୱାରା କିପରି ଅନ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପ୍ରାଣର ଉତ୍ତେଜନା ଓ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ ତାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଆମେ 'ପାଇକପୁଅ' ଇରାନୀ ଓ ତାଜମହଲ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବଙ୍ଗଳା ତଥା ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀର ପ୍ରଧାନ ନିୟାମକ ହେଉଛି ସମସାମୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଏବଂ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳର ଅଭିରୁଚି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଚାହେଁ ଉତ୍ତେଜନା । ଏ ଉତ୍ତେଜନା ଦୁଇପ୍ରକାରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ-ଜନିତ ଉତ୍ତେଜନା ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ବଚନବିନ୍ୟାସଚାତୁରୀ ଜନିତ ନାଟକୀୟତା ।

ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ଉତ୍ସାହ, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ଓ ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ବଚନ ବିନ୍ୟାସ କେତେକାଂଶରେ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିବିଧ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ପୁନରୁକ୍ତି, ଭଗ୍ନବାକ୍ୟ, ନାଟ୍ୟଶ୍ଲେଷ, କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ଓ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ବଚନ ବିନ୍ୟାସ ଆଦି ବିବିଧ ଉପାୟରେ ସେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପକୁ ଉତ୍ତେଜନାମୟ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । 'ସେଓଜ, କଳା ପାହାଡ଼, ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ, ଧାଇକ ପୁଅ, ତାଜମହଲ ଓ କୋଣାର୍କ ଆଦି ନାଟକରେ ଏହାର ବହୁଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂଳାପରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି ନ ପାରି ସେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ କୃତ୍ରିମତା, ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ପ୍ରାଣର ଉତ୍ତେଜନା, ଅନ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ତାର ପ୍ରମାଣ

ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର କେତେକ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଏକ ଉନ୍ନତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ନିମିତ୍ତ ସେ କେଳାକେଳୁଣୀ ନାଚ, ସାନ୍ତାଳ ନାଚ, ମଦ୍ୟ ଓ ରଙ୍ଗଗୀତ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବହୁ ଇତର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟନାର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ସବୁଥିରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଉପରୋକ୍ତ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ତାହାଙ୍କ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ପରିଚାୟକ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚ (form)ର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଆମେ ତାଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ମନର ପରିଚୟ ପାଉ । ତାହାଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକର ଜନକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ଶଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ସେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଓ ମତବାଦର ପ୍ରଚାରପାଇଁ ନାଟକକୁ ଏକ ବାହନ ରୂପେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଉଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର । ତାଙ୍କର 'ଅଭିନୟ' ନାଟକ ବହୁଦିଗରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ଯେ ଏକ ବିରାଟ ଅଭିନୟ ତାହା ଏଥିରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ସେ ତାର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇ ଥିଲେ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନକ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଆଦ୍ୟଉଦ୍‌ଗାତା । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆଜି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାକୃତି ସମୂହର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ବିନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ କଦାପି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନିମ୍ନରେ ସେହି ସବୁ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଚନା କରା ଯାଉଅଛି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ', ସୁଦାମା ଓ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ନାଟକତ୍ରୟର ପ୍ରଣେତା ଭାବରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ସୁପରିଚିତ । ଏହି ତିନିଗୋଟି ପୌରାଣିକ

ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ 'ମାମୁଁ'କୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳରେ ନବ୍ୟରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉପଯୋଗୀ ନାଟକର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ଗୀତିନାଟିକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାବ ଦେଖି ସେ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ 'ସୁଦାମା' ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । କଲିକତାରେ ଏମ.ଏ. ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଅବସରରେ ଷ୍ଟାର୍ ଥିଏଟରରେ ସୁଦାମା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତି ନାଟିକାର ଅଭିନୟରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ସେ ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଭୂମିକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ତେଣୁ ନାଟକ ଦ୍ୱୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସର୍ବ ଜନବିଦିତ । ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତି ରସାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତହୁଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିବାରୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଗତିଶୀଳତା ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତିରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସୁଦାମା ଓ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କରିପାରିଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ଓ ହୃଦୟ ଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନବଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସୁଷମା । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସରଳ କଥିତ ଗଦ୍ୟକୁ ସେ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ପାଇ କୌଣସି ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା, ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ବା କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ହୃଦୟର ଆବେଗ ଓ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚଳିତ ସର୍ବଜନକଥ୍ୟ ଭାଷା କିପରି ପ୍ରଶସ୍ତ ତାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଦ୍ୱୟର ସଂଳାପରାଜି, ଅଭିନୟତ୍ୱ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁଣୋତ୍କର୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବଲାଙ୍ଗୀର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପେସାଦାର ତଥା ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ହେଲେହେଁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଯେ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ନହୁଏ ତାହା ନୁହେଁ । କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରି ଅଛନ୍ତି । ନୌକା ବୁଡ଼ୁ ବୁଡ଼ୁ ଅଳ୍ପକେ ରକ୍ଷା ପାଇଯିବା, ପୋଖରୀ ପାଣିରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇ ପୁଣି ଶୁଖିଯିବା ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରି ଦେଖାଇବା କଷ୍ଟକର । ସୁଦାମା ନାଟକରେ ରୁକ୍ମଣୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯୁଗ୍ମନୃତ୍ୟ ଏବଂ

ଦରଓ୍ୟାନ ଓ ସହଚରମାନଙ୍କ ସହିତ ସୁଦାମାଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ତଦ୍ଵାରା ନାଟକର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚି ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସେ ଗୀତିନାଟକ ଆଦର୍ଶରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ସର୍ବଥା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ—ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାୟ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ଓ ଦକ୍ଷମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ତିନୋଟି ମାତ୍ର ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—'କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ, ଶେଷ ସ୍ଵାଧୀନତା ଓ ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ । 'କଳିଙ୍ଗବିଜୟ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୩୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କଟକ ମେଡିକାଲ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ଵାରା ଏବଂ ପରେ ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ-ହୋଇ ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ଅଶୋକଙ୍କର କଳିଙ୍ଗବିଜୟ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ନାଟକଟିର ମୂଳଭିତ୍ତି ହୋଇଥିଲେହେଁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ, ଉତ୍କଳର ଗୌରବ-ମୟ ଅତୀତର ମହିମାକୀର୍ତ୍ତନ, ଏବଂ ବିବିଧ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚିଗତ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ବହୁ କଳ୍ପିତ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଆନ୍ଧ୍ର ରାଜକନ୍ୟା ରାଣୀ ଅନଙ୍ଗ ମଞ୍ଜରୀଙ୍କର ସମ୍ରାଟ ଶିଳାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ-ନେବା ଘଟନା, ବୀରଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଅଶୋକଙ୍କର କଳିଙ୍ଗ ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ କଳିଙ୍ଗର ନୂତନ ସମ୍ରାଟ ବୀରଙ୍କ ସହି ଅଶୋକଙ୍କର କନ୍ୟା ସଂଘମିତ୍ରାଙ୍କ ବିବାହ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସରଳ, ମାର୍ଜିତ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ହେଲେହେଁ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ସାବଲୀଳତା ଅଭାବରୁ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦ୍ଵିତୀୟ ନାଟକ 'ଶେଷ ସ୍ଵାଧୀନତା' ୧୯୩୧-ମସିହାରେ ସେହି ମେଡ଼ିକାଲ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ଶେଷ ସ୍ଵାଧୀନତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଶ୍ଵିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଲାଲବାବୁ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ଚରିତ୍ରକୁ ଅତିଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାମଦାସଙ୍କ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତାଭକ୍ତି ରସାମୃତ' ପୁସ୍ତକରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନୂତନତ୍ଵ ଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପ୍ରଥମାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ପାପ, ବିବେକ ଆଦି ସମଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଓ ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ।

ବାଳକୃଷ୍ଣ କର—ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି । ନାଟକ ଦୁଇଟି ତାଙ୍କ ତରୁଣ ବୟସର ଲେଖା । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ମୌର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ସ୍ଥାପୟିତା ଭାରତ ସମ୍ରାଟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ କପରିଭାବରେ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଦେଶ ପ୍ରାଣତାବଳରେ ଭାରତରେ ଏକ ସାର୍ବଭୌମ ରାଜଶକ୍ତିର ଆବାହନ ଏବଂ ଜାତୀୟସଂହତି ଓ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ଗ୍ରୀକ ଶାସନ କବଳରୁ ଭାରତର ଏକ ଅଞ୍ଚଳକୁ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ତାହା ଏଥିରେ ଅତି ନିପୁଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏକ ଉଚ୍ଚ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଅନୁସିକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, ଚାଣକ୍ୟ ଏବଂ ଦୁର୍ଧର୍ଷର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସଂଘର୍ଷ ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସାଙ୍ଗକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ୍ତ ସଂଳାପ ଯୋଜନା ନାଟକଟିକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବାରେ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଦୀର୍ଘସଂଳାପ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ କେତେକ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା ଓ କାଳାନୌଚିତ୍ୟ ଆଦି କେତେକ ତ୍ରୁଟି ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଲେଖକଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ଶିବଦାସ' ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ବିଶ୍ୱ ବିଶ୍ରୁତ ନାଟକ **'King Lear'**ର ମର୍ମାନୁବାଦ । ଅନୁବାଦ ଏକ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ମୂଳ ନାଟକର ମୌଳିକତାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି ଭାରତୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି କୌଶଳର ସହିତ ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଅନୁବାଦର କ୍ଳିଷ୍ଟତା ବା କୃତ୍ରିମତା କେଉଁଠାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଅନୁଦିତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଯେ ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସବୁଜ ଯୁଗ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭଳି ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦାନ ମଧ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ । ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ପଞ୍ଚପୁରୋଧାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଓ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପାରମ୍ପରିକତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ନାଗପାଶରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏମାନେ ଏକ ନବ ଯୁଗର ଆବାହନଗୀତି ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରୋଲାଁ, ଇବସେନ୍, ଶ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ସମାଜରେ

ସଂସ୍କାର ଆଣିବା, ସମାଜ ଗଠନରେ ନାରୀ ପୁରୁଷ ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଏବଂ ସବୁ ପ୍ରକାର ପ୍ରାଚୀନ କୁସଂସ୍କାର ଏଡ଼ାଇ ଜାତିକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ଗଢ଼ିବା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା।" ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ସକଳ ପ୍ରକାର ବାଧା, ବନ୍ଧନ, ପରାଧୀନତା, କୁସଂସ୍କାର ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ହେଉଛି ସବୁଜବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ମୁକ୍ତି ପିପାସା ସଙ୍ଗେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସନା, ଅରୂପର ସନ୍ଧାନ ଏବଂ ଅତୀତ ଏବଂ ଅନାଗତର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ଥିଲା । କଳ୍ପନା ବିଳାସ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ଆବେଗମୁଖରତା ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ନାଟକ ଆଦି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ସବୁଜବାଦର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲଙ୍କ 'ଦେଶର ଡାକ' ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥଙ୍କର 'ମୁକ୍ତିପଥେ', ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ପୂଜାରିଣୀ' ଓ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର 'ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ' ଆଦି ନାଟକ ସବୁଜ ସଂଘଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ବାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟରେ ସମସାମୟିକ ରଚନା । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ନ୍ୟୂନାଧିକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । ନିମ୍ନରେ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ—'ଦେଶର ଡାକ' ସୁସାହିତ୍ୟିକ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏକମାତ୍ର ନାଟକ । ଏହା ଏକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ ନାଟକ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ନିମିତ୍ତ ଅଭିପ୍ରେତ ଦେଶ ମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ଏକ ତଥ୍ୟମୂଳକ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ନାଟକ । ଦେଶ ମିଶ୍ରଣର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜ୍ୟର ତରୁଣ ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ହେଲେହେଁ ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଗଳ୍ପାଂଶ ବିନା ନାଟକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ହେଲା ଏକ ପକ୍ଷରେ ନବ-କୁମାର-ନିର୍ମଳା ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମନୋରଞ୍ଜନ-ମନୋରମା ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଣୟ ନାଟକରେ ଏକାନ୍ତ ଗୌଣ ଓ ଦେଶମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପୂରକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଓ ସ୍ଥାୟୀରସ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ସମଗ୍ର ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏ ନାଟକରେ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ କିମ୍ବା ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ

ଭାଷାକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ ବା ବିକୃତ କରାଯାଇନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଖୁବ୍ କମ୍ ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ଓ ପାତ୍ର ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସେଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଏକ ବାହ୍ୟଭୂଷଣ ମାତ୍ର ନ ହୋଇ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ନାମକରଣରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି । ଦେଶମିତ୍ର, ଦୀନବନ୍ଧୁ, ଅବିଦାନ୍ତ ଧନପତି ଓ ନିର୍ମଳା ଆଦି ନାମକରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ, ଚରିତ୍ର ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଧାରଣା କରିହୁଏ । ଏ ସବୁଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଚ୍ଚ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । ହେଲେହେଁ ଏପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟକ ନାଚଗୀତ, ନକଲ ପରମ୍ପରାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଉତ୍କଳୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବିନୋଦନରେ କେତେଦୂର ସମର୍ଥ ହେବ ତାହାହିଁ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

କାଳନ୍ଦୀଚରଣ—କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ହେଲା 'ପିୟଦର୍ଶୀ', 'ମୌମ୍ୟା' ଏବଂ 'ପଦ୍ମିନୀ' ।

ପିୟଦର୍ଶୀ—ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଦେବାନାଂ ପିୟ ପିୟଦର୍ଶୀ ଅଶୋକଙ୍କର ଜୀବନର ବିବିଧ ଘଟନାବଳୀ, କଳିଙ୍ଗ ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଏହି ଭୟାବହ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଅଶୋକଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦି ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଐତିହାସିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜର ଉକ୍ତି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରୁଅଛି । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର ସୃଷ୍ଟି ନ ହୋଇ ମୋର ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣକୁ ମୁଁ ଏପରି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିଛି ଯେ ମୋହର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଶିକ୍ଷାସ୍ତରର ଚରିତ୍ରାନୁପ୍ରେମୀ ଗ୍ରନ୍ଥ କିମ୍ବା ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ମନ ପୂତ ହେବା ଭରସା ଅଳ୍ପ" । ଇତିହାସ ବହିର୍ଭୂତ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସମାବେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ପିୟଦର୍ଶୀ' ନାଟକଟି ଯେ ଇତିହାସର ମୂଳ ପ୍ରାଣ ଧାରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେ ତାହା ନାଟକଟି ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଘଟନା ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି ଏବଂ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଅଶୋକଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଶାସନ ନୀତିର ଭୀଷଣତାର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ହୋଇ ଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଏହି ଭାବଧାରାର ପରିପୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରାଯାଇ ଅଶୋକଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁର ଓ ଅମାନୁଷିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଏକ ଭୟଙ୍କର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ବିନା କାରଣରେ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଅଶୋକଙ୍କର କଳିଙ୍ଗ ବିଜୟ କାମନା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଅଙ୍କର ଗମ୍ଭୀର ବାତାବରଣକୁ ହାଲୁକା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ

ଗଣଭଟ୍ଟ ଓ ନିହାରିକା କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟ କୌତୁକର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଏବଂ କଳିଙ୍ଗଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏ ପ୍ରସ୍ତୁତି କେବଳ ଶାରୀରିକ ନୁହେଁ ମାନସିକ ମଧ୍ୟ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ କଥାବସ୍ତୁ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚି ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଘଟଣା କାଳ ଦୀର୍ଘକାଳ ବ୍ୟାପୀ ଏବଂ ଘଟଣାସ୍ଥଳ ପାଟଳିପୁତ୍ର ଏବଂ ଧଉଳି ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ । ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅନ୍ୱିତି-ବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ବା ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ସଂସ୍ଥାନ୍ୱିତି ବିଘ୍ନିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ରୀତି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶୋକ ଏବଂ ସଂଘମିତ୍ରା ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମାନବୀୟ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ମାନବିକତାହିଁ ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ଅସାଧାରଣ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ଅଶୋକଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଏବଂ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ଗଣଭଟ୍ଟ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ସେ ଅଶୋକଙ୍କର ବୟସ୍ୟ ହେଲେହେଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଦୂଷକର ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ନୁହେଁ । ବହୁ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଅଛି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ ନହେଲେହେଁ ସୁପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ମାର୍ଜିତ ନୁହେଁ ବୁଦ୍ଧିର ଶାଣିତ ଦୀପ୍ତିରେ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳମଧ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହା ଯେ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠି ପାରେ । ଏ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ରସୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶୈଳ୍ପିକ ଓ ମାନସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଠାରୁ ଆଶା କରାଯାଇ ନପାରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଏ ଦେଶରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଟା ଏକାଧାରରେ ଦେବାଳୟ ଓ ବିଦ୍ୟାଳୟର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୟ ଅଛି ।"

ସୌମ୍ୟା—'ସୌମ୍ୟା' ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏକାଙ୍କ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ହୃଦୟାବେଗର ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ହେଲେହେଁ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ଅଭାବ ହେତୁ ସାଧାରଣ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହାର ସୁସଙ୍ଗତ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟରସହିଁ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । ଏକ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ।

ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ—ବିଖ୍ୟାତ ଗୀତିକବି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ନାଟିକା 'ମୁକ୍ତିପଥେ' ୧୯୩୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକ ପୁଣ୍ଡରିକ ଓ ତାର ମୁକ୍ତିକାଂକ୍ଷିଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଅପରାଜିତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁକ୍ତି ଘେନି ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜିଛି । ନାରୀର ଯଥାର୍ଥ ମୁକ୍ତି ଗୃହରେ, ସମାଜରେ ନୁହେଁ । ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ରହି ସେ ଆପଣା ସଦ୍‌ଗୁଣାବଳୀର ବିକାଶ ଘଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାତିକୁ ଶକ୍ତି ଉତ୍ସ ଯୋଗାଇ ପାରିବ । ସଂସାର ଗୃହ, ପତିକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ବୃଥା । ନାରୀର ମୁକ୍ତି ବନ୍ଧନ ଭିତରେ । ସେହି ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରିବାରେ ଏହା ନିହିତ ନୁହେଁ । ନାରୀତ୍ୱର ଗୌରବ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବିନୟ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନୋବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ଅସମ୍ଭବ । ଏହା ଫଳରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ହେବ କେବଳ ଏକ ବିରାଟ ବୁଭୁକ୍ଷା, ଏକ ବିରାଟ ଭୋଗ ଲିପ୍‌ସା । ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ।

ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ମାନସିଂହ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି ଭାବରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହେଲେହେଁ ସାହିତ୍ୟର ଏପରି କୌଣସି ବିଭାଗ ନାହିଁ ଯାହା ତାହାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର କାଉଁରି ସ୍ପର୍ଶରେ ସଞ୍ଜୀବିତ ହୋଇନାହିଁ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ରାଜକବି' 'ପୂଜାରିଣୀ' ଓ 'ପୁଷ୍ପିତା' ଆଦି କାବ୍ୟ ନାଟିକା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । ଏହା ଛଡ଼ା ସେ 'ବାରବାଟୀ' 'ନଷ୍ଟନୀଡ଼' ଓ 'ଭୁଲ' ନାମରେ ଅନ୍ୟ ତିନିଖଣ୍ଡି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି ।

ରାଜକବି—କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଜୀବନର କେତେକ ତଥ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅଜଣାର ଆହ୍ୱାନ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରିଛି । ଅନ୍ତରର ଏହି ଦୁର୍ନିବାର ଆହ୍ୱାନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନାହିଁ । ସେ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇ ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ବୀଣାକୁ ସାଦରେ ବରଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନ ଏହି ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପଦାନ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ମନୋହାରିତା ଆଦି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ହେଲେହେଁ ଏହାର ଯଥାଯଥ ଅଭିନୟ ଓ ରସ ସ୍ୱାଦନ ନାଟ୍ୟକଳାକୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ଓ ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକ ବ୍ୟତିରେକେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଣୁ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ସଫଳ ଅଭିନୟ କଷ୍ଟକର ।

ପୂଜାରଣୀ—କମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଚଳିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଗୋପୀନାଥ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏହି କାବ୍ୟ ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ବେଲେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଝିଅ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରତି ଗୋପୀନାଥଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରଣୟୀ-ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କର ଗୋପନ ନୈଶ ଅଭିସାର, ପୂଜକମାନଙ୍କର ଖିଲେଣି, ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରୂପିଣୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମା ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ମହାପ୍ରୟାଣ-ଏହି ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଘଟଣାର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକଟି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଏକ ରସ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଏବଂ ଏଥିରେ ଘଟନା ବା ଚରିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ପ୍ରଣୟ-ପୀଡ଼ିତ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ମାନ, ଅଭିମାନ ଓ ଆଶା-ନିରାଶାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ବାଣୀ-ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କାବ୍ୟର ଛନ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ଚମତ୍କାରିତା ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଗତିଶୀଳତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ନାଟକଟି ପରମ ରସମୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଇଲିଅଟ ଓ ଇୟେଟସ୍ ଆଦି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ରହସ୍ୟମୟ ଆତ୍ମିକ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଜଗତର ଧ୍ୟାନ ଓ ସନ୍ଧାନ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ବାରବାଟୀ—'ବାରବାଟୀ' ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ସମେତ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ବିବିଧ ଘଟନାବଳୀ ଏବଂ ଯୁବରାଜ ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କରେ ଦକ୍ଷିଣରେ ଓ୍ୟାରଙ୍ଗଲ ଓ କୁଲବର୍ଗ ବିଜୟ ଓ ଉତ୍ତରରେ ଗୌଡ଼ବିଜୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ ଗଳ୍ପାଂଶର ଅଧିକାଂଶ ଭାଗ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେହେଁ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ଇତିହାସର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ମାଳବ ରାଜକନ୍ୟା କାଞ୍ଚନ ପ୍ରଭାଙ୍କ ସହିତ ନରସିଂହଦେବଙ୍କ ବିବାହ ଘଟନା ଏକ ସଂଯୋଗ ସେତୁରୂପରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଘଟନା ସମାବେଶ ଓ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଆକସ୍ମିକତା, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ହୃଦୟାବେଗର ଅଭାବ ହେତୁ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷି ନପାରିବାରୁ ନାଟକଟି ବିଶେଷ ହୃଦୟ ଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ବାହ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବକାଶ ଥିଲେ ହେଁ ସମୁଚିତ ବିକାଶର ଅଭାବ ହେତୁ ନାଟକର ଗତିଶୀଳତା ବିଶେଷ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏକ ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଘୋର ସନ୍ଦେହ ରହିଅଛି ।

ବୁଦ୍ଧ—ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ବୈରାଗ୍ୟ, ତପସ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ବାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଏହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ । ନାଟକଟିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ କଠିନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶାନ୍ତରସ ପ୍ରଧାନ । ଏପରି ଏକ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ଯେ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଘଟନା ସଂସ୍ଥାନ, ବାହ୍ୟ ତଥା ମାନସଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାବେଶ, ହାସ୍ୟ କରୁଣାଦି ବିବିଧ ରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଓ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ମୌଳିକତାର ଆଭାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ବିଦ୍ୟମାନ । ନାଟକଟି ୧୯୫୧ ମସିହାରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର କଲେଜର ଛାତ୍ର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ଚରିତ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଯେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ମାନସିଂହ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି ଏହା ସେଗୁଡ଼ିକର ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନୀୟ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହୁଏ । ମାନସିଂହଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ହୋଇ ଥିଲେ ହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ । ସେ ଗୁଡିକରେ ଆମେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କୁହିଁ ଦେଖୁ । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସେ ସେକ୍‌ସ୍‌ପିୟରଙ୍କର ଅମର-ନାଟକ ଅଥେଲୋର ଉତ୍କଳାନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏହି ଅନୁଦିତ ନାଟକଟି ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ ।

ରାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି—ରାମାରଞ୍ଜନଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ନାଟକ ସବୁଜ ଯୁଗର ସମସାମୟିକ ରଚନା । ନାଟକଟି ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଏହା ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ରବୃନ୍ଦଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ସୌଖୀନ ତଥା ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି ସଂପାଦନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଗୌଡ଼ ନବାବଙ୍କର ଉତ୍କଳର ଗଡ଼ମନ୍ଦାର ଦୁର୍ଗ ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ପରାଜୟ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟନାର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ମୂଳକ ନାଟକ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଓ ହାସ୍ୟାଦି ବିବିଧ ରସର ସମାବେଶ ଏଥିରେ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ରସ । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଏକ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ, ଚରିତ୍ର ବହୁଳ ଘଟନା ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ନାଟକରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ବାହ୍ୟ ତଥା ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର

କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଉତ୍କଳ ରାଜ ଓ ସେନାପତିଙ୍କ ସହିତ ବଙ୍ଗ ନବାବ ଓ ସେନାପତିଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନନ୍ତ ଓ ସମରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତି ପ୍ରଣୟ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଶାନ୍ତି ଓ ଜୋଲେଖା ମଧ୍ୟରେ ଈର୍ଷା ଓ ବିଜାତୀୟ ଘୃଣା ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ—ଏହିପରି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଂଘାତରେ ନାଟକଟି ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମୂହର ପରିପୋଷକ ରୂପେ ଆହୁରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ଅଛି । ବିଜୟ ପତି ସୁଲତାନାର ଅନୁରାଗ ଜନିତ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶାନ୍ତିର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ସେନାପତି ଇସ୍‌ମାଇଲର ଆକର୍ଷଣ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କ ସହିତ ଅନନ୍ତ ସିଂହଙ୍କର ପଦ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ସବୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୂଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରାଯିବାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସଂହତି ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ହେଲେହେଁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଶିଥିଳବନ୍ଧ ବହୁତଗୁଡ଼ିଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯିବାଦ୍ୱାରା କଥାବସ୍ତୁ ଏପରି ଜଟିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ହୃଦୟରେ କଳନା କରି ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିବା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର । ଗୌଡ଼ ବିଜେତା ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ନାଟକର ନାୟକ ହେଲେ ହେଁ ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ଯଥାର୍ଥରେ ସେନାପତି ଅନନ୍ତ ସିଂହ ହିଁ ଏହି ନାଟକର ନାୟକ କାରଣ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ଗତି ଓ ପରିଣତି ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପଦ୍ୱାରା ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧର ଘନଘଟା ଭିତରକୁ ଟାଣି ଆଣିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଆବେଗ ମୁଖର ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପଯୋଗୀ ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ ଆଦି ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୋଷ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହିସବୁ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଯେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବିକ୍ରମସାୟୀ—ରାମାରଞ୍ଜନଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ହେଉଛି 'ବିକ୍ରମସାୟୀ । ଏହାର ରଚନାକାଳ ୧୯୪୦ ଓ ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୫୯ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ କେତେକ ଘଟନାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟକଙ୍କ ନାମାନୁସାରୀ ନାଟକଟିର ନାମକରଣ ହୋଇଅଛି । ନାସ୍ତାନେହୀ କଂଗ୍ରେସକର୍ମୀ, ଦେଶସେବିକା ଶୋଭା ଦେବୀଙ୍କ କନ୍ୟା ସୁଷମା ଏ ନାଟକର ନାୟିକା । ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ ସ୍ୱପ୍ନେଶ୍ୱରଙ୍କ ପୁତ୍ର ସୁରେଶ୍ୱର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରତିନାୟକ ।

ସୁଷମା ପ୍ରତି ବୃଦ୍ଧିଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହା ଏକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଘଟନା ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ନାଟକ । ଘଟନା ଏଥିରେ ଗୌଣ । ଦେଶର ବିବିଧ ସମସ୍ୟାର ଉପସ୍ଥାପନା, ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଓ ସମାଧାନର ପ୍ରୟାସ ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବର୍ଣ୍ଣିତବ୍ୟବସ୍ତୁ । କୃଷି ସମସ୍ୟା, ଭୂମି ସମସ୍ୟା, ବେକାର ସମସ୍ୟା, ସ୍ୱୈରବିକାଶ ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ ଆଦି ବିବିଧ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା ଏଥିରେ କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ଏହି ବିବିଧତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଐକ୍ୟର ସଙ୍କେତ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାହା ହେଉଛି ନବଲବ୍ଧ ଓ କଷ୍ଟୋପାର୍ଜିତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ସୁରକ୍ଷା । ଏହା କେବଳ ଉତ୍କଳର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ଦେଶର ସମସ୍ୟା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ସମସ୍ୟା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସମାପ୍ତ ଓ ଅସମାହିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଅଛି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ଉପାୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଛି ସେସବୁ ଲେଖକଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଉଭୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟବାଦ ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେହେଁ ଗାନ୍ଧୀବାଦ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ସଫଳତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ରୋମାଞ୍ଚକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନରନାରୀଙ୍କର କଳକଦଳ ଓ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳତଃ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଗତାନୁଗତିକତାର ଅନୁସରଣ ନକରି ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯେ କେବଳ କ୍ଳାନ୍ତିଅପନୋଦନ ଓ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ସ୍ଥଳବିଶେଷ ନହୋଇ ଦେବାଳୟ ଓ ଶିକ୍ଷାୟତନର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ମନନଶୀଳତା ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ' ଏବଂ ଗାଲ୍‌ସୱାର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରମୁଖ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରମାରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ରାଜସିଂହାସନ' ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପ୍ରକାଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି । ନାଟକଟି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସିଂହାସନପ୍ରାପ୍ତି ଘଟନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧ । ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ

୨ । The Twentieth Century Drama-Hudson
ପୃଷ୍ଠା—୨୪

୩ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ମୁଖବନ୍ଧ

୪ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି
ପୃଷ୍ଠା—୧୧୬

୫ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ—କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ
—ଡଗର—ପ୍ରଥମ ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୫୬

୬ । ପ୍ରିୟଦର୍ଶୀ ମୁଖବନ୍ଧ—କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଓ କାଳୀଚରଣ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟାଙ୍ଗନରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏକ ନବୀନ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନର ସୂଚନା ଦିଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ତାହାଙ୍କର ସାଧନାକାଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ଇତିହାସ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ୧୯୨୫କୁ ଯଦି କାଳୀବାବୁଙ୍କ କଳା ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ଧରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ତାର ଜୀବନର ପାଞ୍ଚଟି ଦଶନ୍ଧି ଅତିକ୍ରମ କରି ଷଷ୍ଠ ଦଶନ୍ଧିରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲା । ଏହି ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର କୃତିତ୍ୱକୁ ଉଭୟ ସଂଖ୍ୟା ତଥା ଗୁଣାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିତାନ୍ତ ହେୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗୋଟିଏ ଅଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । କେବଳ ଭାଷାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଲି କହିବାର ବିଶେଷ କୌଣସି କାରଣ ନଥିଲା । ପ୍ରତିବେଶୀ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ତାହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକର ଭାଷା ମଧ୍ୟ କୃତ୍ରିମ ଓ କାବ୍ୟମୟ ଥିଲା । ପଦେ ପଦେ ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆକସ୍ମିକତା ନରହିଲେ ଯେପରି ନାଟକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଧାରଣା ସେଗୁଡ଼ିକର ଦର୍ଶନ ତଥା ଅଧ୍ୟୟନରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବହୁ ନାଟକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାନଙ୍କରେ ଅନେକ ସମୟରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ଲେଖିବା ଏବଂ ନାଟକକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି, କଳା ଓ ପରମ୍ପରାର ବାହନରୂପେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସାଧନରେ ସେ ଯେ ଅସାଧାରଣ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରି ଅଛନ୍ତି ଏଥିରେ ସଂଶୟ ନାହିଁ । ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏପରି ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛନ୍ତି ଯାହା ପୂର୍ବରୁ ନଥିଲା । ଭାଷା, ଭାବ, ରୂପ, ରସ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ସମୂହ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ସେ ପୁଣି କେତେଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଦେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ସୃଜନକ୍ଷମ ପ୍ରତିଭା ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଓ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଏକ ନୂତନ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା

ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଗତ ଅଳ୍ପ କେତେବର୍ଷ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅଗ୍ରଗତି ସାଧନ କରିଛି ଏବଂ ଭାରତର ଯେ କୌଣସି ପ୍ରାଦେଶିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସମକକ୍ଷ ହେବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏହି ଯୁଗକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଭାବନୀୟ ଅଗ୍ରଗତି ଅନ୍ତରାଳରେ ଯେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଶ୍ରମ ଓ, ସାଧନା ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଦ୍ୟମାନ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇ ନପାରେ ।

କାଳୀ ବାବୁଙ୍କର କଳା ଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ ରାସ ପରମ୍ପରାରୁ । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୁର୍ ଦେଓ ଓ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପରେ ରାସଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଓ ପରିଚାଳିତ ରାସଦଳ ଦିନେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିଲା । ୧୯୨୯ ରେ ପ୍ରଥମେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ସେ ଗୋଟିଏ ରାସଦଳ ଗଢ଼ିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ତାହା ଭାଙ୍ଗିଯିବାରୁ ସେ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ରାସଦଳ ଗଢ଼ିଲେ । ୧୯୩୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଚଉଦବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହାଙ୍କର ଏହି ରାସଦଳ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରାସ ପରିବେଷଣ କରି ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ବନ ବିହାର, କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି, ବିଦ୍ୟାବଳୀ, ବାଂଶୀ ବିଳାସ, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ, ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ମାନିନୀ ଓ ଆଖିର ଦେଖା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କାଳୀବାବୁ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି । "ମୋ ବିଚାରରେ ଏ ସବୁକୁ ଠିକ ନାଟକ ବୋଲି କହିହେବନାହିଁ । ଗୀତନାଟ୍ୟ ବା ଗୀତବହୁଳ ନାଟକବୋଲି କହିଲେ ବୋଧ ହୁଏ ଠିକ୍ ହେବ । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ପାତ୍ରକୁ ଚାହିଁ ସ୍ୱର ତାଳ ରଚିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତ ଖଞ୍ଜା ହୋଇଥିଲା । ଗଦ୍ୟରେ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଭାଷା ଓ ବଚନିକା ମଧ୍ୟ ଲେଖା ନଥିଲା । ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ରଙ୍ଗରହସ୍ୟ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଆମ ଦେଶର ଲୀଳା ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣରେ ଏହା ରାସ ବୋଲାଉଥିଲା । ଏହା ବାସ୍ତବରେ ଗୀତବହୁଳ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ନାଟକ"। ଏହି ଗୀତନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଶେଷକରି ସଂଳାପ ଓ ସଂଗୀତ ରଚନାରେ ମୌଳିକତାର ସଙ୍କେତ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କୃତ୍ରିମତା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ନଥିବା ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ନୁହେଁ ବୋଲି ଯେଉଁ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଏ ଯାବତ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ତାର ନିରାକରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ହୃଦୟର ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଘଟନା ସମୂହର ବାହ୍ୟ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ସଂଳାପଗତ କୃତ୍ରିମତାର ଯେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ

ନାହିଁ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରମାଣିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଭାଷାକୁ ସେ ତାହାଙ୍କ ସଂଳାପର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ କଥା ମଧ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେ ଅସାମାନ୍ୟତା ନିହିତ ଅଛି ତାହା ତାଙ୍କ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ନ କଲେ ବୁଝିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଖାଣ୍ଟି ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ନାଟକର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରି ଅଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ନାଟକ ଏହି କାଳର ଲେଖା ଏହାର ପ୍ରକୃତ ରଚନା କାଳ ୧୯୩୬ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପିତା ଦେବଲେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ବଂଶଧର କେଶବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣି ତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସେ ଏହି ନାଟକର ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକଟି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଲେଖା । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡ଼ି ଚଉଦ ଅକ୍ଷର ନିୟମରେ ରଚିତ ନୁହେଁ । ବାକ୍ୟ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ସେଥିରେ ତାରତମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି-ଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ପ୍ରକାଶମାଧୁରୀ ଅତୀବ ଚମତ୍କାର । ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଗୋପୀନାଥ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟ କୃତି ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ରଚିତ 'ପୂଜାରିଣୀ' କାବ୍ୟ ନାଟିକାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଏହା ସର୍ବୋତ୍ତମ । ଗ୍ରୁପ ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ଧ୍ରୁବ, ମୃଗୟା, ଶକୁନ୍ତଳା, ଓ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର । ଏଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ତାହାଙ୍କ ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତରେ ପରିଚୟ ମିଳିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ହେଲେହେଁ ଏକ ସ୍ଫୁଟନୋନ୍ମୁଖ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନିହିତ ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । 'ମୃଗୟା' ବଙ୍ଗଳା 'ସିନ୍ଧୁବଧ' ନାଟକଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଶକୁନ୍ତଳା କାଳିଦାସଙ୍କ ଅମର ନାଟକ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍'ର ମର୍ମାନୁବାଦ । ହେଲେହେଁ ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ଏପରି ସରସ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଅଛି ଯେ ପାଠ କଲାବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକର ଛାୟାରେ ରଚିତ ବୋଲି ଧାରଣା ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଶକୁନ୍ତଳା' ନାଟକରେ 'ଭାଗ୍ୟ' ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବେଶ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍' ନାଟକର ଯେଉଁ କେତୋଟି ଅନୁବାଦ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକମାନ ହେଉଛି ପ୍ରତିଶୋଧ, ଆହୁତି ଓ ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ ଆଦି ସାମାଜିକ ନାଟକ । 'ପ୍ରତିଶୋଧ' ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାମାଜିକ

ନାଟକ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି—"ଏହାପରେ 'ପ୍ରତିଶୋଧ' ଓ 'ଆହୁତି' ନାମକ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ସାମାଜିକ ନାଟକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଲେଖିଲି ଓ ଏହା ଲୋକଙ୍କର ରୁଚିକର ହେଲା । ତେଣୁ ମୋର ସାହସ ବଢ଼ିଲା ।" 'ପ୍ରତିଶୋଧ' ପ୍ରହସନ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ବହୁ ବିବାହ ଓ ଗାଁ ମହାଜନମାନଙ୍କର ଧନ ଲୋଲୁପତା ଆଦି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ବହୁ ବିବାହ ବଙ୍ଗଳା ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ କେବେ ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଦେଖାଦେଇ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ କୁଶୀଦଜୀବୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ମହାଜନ ମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାରର ଯେଉଁ କାହାଣୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି, ତାହା ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ତରଳ ହାସ୍ୟ ରସ ପ୍ରବାହରେ ନାଟକଟି ଅନୁସିକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ଗତି ମନ୍ଥର ହେଲେହେଁ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ତାହା ଦର୍ଶକର କ୍ଳାନ୍ତିଦାୟକ ହୋଇ ନଥାଏ । ନାଟକଟିରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ଆହୁତି' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ତୃତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ 'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ' ପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଏହା ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ ପରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । 'ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା ହେଲେହେଁ ନାଟକଟିର ଶୈଳିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଅଟେ । ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଘଟନା ବିନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ସର୍ବତ୍ର ଏକ ନିବିଡ଼ ଐକ୍ୟବୋଧ ଓ ସଂହତି ବିଦ୍ୟମାନ । ଏକ ଅପୂର୍ବ ସଂଯମ ଓ ପରିମିତି ବୋଧରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ରସାଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଅବାନ୍ତରୀୟ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇ କିଛି ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନା ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ କହି ଅଛନ୍ତି । 'ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅନ୍ତତଃ ଷୋଳଅଣାରୁ ଦୁଇଅଣା ଛଅଣା ହେଲେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ମୁଁ ସବୁବେଳେ ସଜାଗ ସାବଧାନ ଓ ଚେଷ୍ଟିତ ଥାଏ । ମୋ ମତରେ ନାଟକାଭିନୟରେ ଏହା ଉଚିତ ବିଚାର । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଆହୁତି' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ନାଟକର ଭାବୀ ପରିଣତିର ସୂଚନା ଦିଆଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେବଳ ଆଗ୍ନିକୁ ଛାଡ଼ି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଭଳି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଚାର ଓ ତତ୍ତ୍ୱବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ନାଟକୀୟ ଗତି କଥଞ୍ଚିତ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି । ହେଲେହେଁ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଅସମାପ୍ତ ଦର୍ଶାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ

କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିର ଦୃଶ୍ୟ ସଂସ୍ଥାନ ଓ ପରିବେଷଣ ପରିପାଟୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଜନାନ୍ତିକେ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ବାଦ ଦେଇ କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଧୁନିକୀକରଣ ଦିଗରେ ଆହୁରି ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ :—'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ' କାଳୀଚରଣଙ୍କର ତୃତୀୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ୧୯୪୨ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଏହି ନାଟକ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ତାହାଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଚାଲିଥିଲା । ଏକ ନାଟକ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଶାତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହେବା ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଥିଲା ପ୍ରଥମ । ଏଥିରୁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଜନପ୍ରିୟତା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରାପ୍ତ ତରୁଣ ତରୁଣୀ ମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏଭଳି ଏକ ନାଟକ ରଚନା ସେତେବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲା । କାରଣ ସେହି ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ଦୋଷ ଗୁଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କ 'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ' ଏବଂ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗିରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ଓ 'ବାଇମାହାନ୍ତିଙ୍କ ପାଞ୍ଜି' ଓ ସମସାମୟିକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଏହାର ଆଭାସ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ନୀତିହୀନ ଜୀବନର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ଗୁଣାଗୁଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର କଲ୍ୟାଣମୟ ଦିଗ ପ୍ରତି ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଜୀବନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜାତୀୟଜୀବନର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଗାର୍ଲସ୍କୁଲର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ପ୍ରଦର୍ଶିତକରି ନାଟକର ନାମକରଣର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ସଫଳ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ । ରଙ୍ଗରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଚୁମ୍ବନ—'ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ' ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ହେଉଛି 'ଚୁମ୍ବନ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏକଦା ବଡ଼ମ୍ବାରୁ କଟକ ଫେରୁଥିବାବେଳେ ବାଟରେ ରାଜଆଠଗଡ଼ ରେଲଷ୍ଟେସନଠାରେ ଗୋଟିଏ ହରିଣୀ ତାର ଶିଶୁକୁ ସ୍ନେହରେ ଚୁମ୍ବୁ ଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ପଡିଥିଲେ । ସେହି ଘଟଣା ସୂତ୍ରର ଅନୁସରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକର ନାମ ରଖିଥିଲେ 'ଚୁମ୍ବନ' । ଏ ବିଷୟ ସେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-

ଜୀବନୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ । ପ୍ରେମ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଭେଦରେ ସଖ୍ୟ, ଦାସ୍ୟ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାରାଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଏହି ଉକ୍ତିର ସାରବତ୍ତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅଛନ୍ତି । ମଦନ ଓ ପ୍ରେମ ନାମକ ଦୁଇଟି ପିଲାଙ୍କର ଖେଳ କୌତୁକରୁ ନାଟକର ପ୍ଲଟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ଦୁହିଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଅଛି । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଜୀବନର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ସଙ୍ଗେ ତାଳ ରକ୍ଷି ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାର ଚିତ୍ର ସଦାନନ୍ଦ ବାବାଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତନ ଗାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବା ସୁଗମ ହୋଇଅଛି । ଏହା ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର କୋରସ୍ ବା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ନିୟତି ଚରିତ୍ରର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ଦର୍ଶାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ଗର୍ଭାଙ୍କର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଇଂରାଜୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ଉତ୍ତେଜନା ଓ କୌତୁହଳର ସଞ୍ଚାର କରାଯାଇଥାଏ । 'ଚୁମ୍ବନ' ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମୂଳକ ନାଟକ । ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଏ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସଦାନନ୍ଦବାବାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଓ ରସାନୁସାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ନାଟକଟିର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ଏହା ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ—'ପରିବର୍ତ୍ତନ' ଏକ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ସଂସ୍କାର ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି ଆଦି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିର ବିଷମୟ ପରିଣାମ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ୟମ ନୂତନ ନୁହେଁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଙ୍କର, ଭିକାରିଚରଣ, ଓ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହି ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକାଧିକ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' ଏ ଦିଗରେ ଅନ୍ୟଏକ ସଫଳ ପଦକ୍ଷେପ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟସେନ ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି:— "ନାଟକଖାଲି ରଙ୍ଗରହସ୍ୟ ବା ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ଏହି ରଙ୍ଗରହସ୍ୟ ଜରିଆରେ ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତି ଚଳାଇବା ଉଚିତ ।

ଜୟଦେବ.—'ଜୟଦେବ' ମହାକବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଜୀବନବୃତ୍ତାନ୍ତ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକ' ୧୯୪୩ରେ କଟକ କ୍ୟାପିଟାଲ୍ ସିନେମାରେ 'ଜୟଦେବ ଶୀର୍ଷକ ଏକ ବଙ୍ଗଳା ଚିତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ଜୟଦେବଙ୍କୁ ବଙ୍ଗାଳୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଘଟଣାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି ତାହାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚୟିତା ମହାକବି ଜୟଦେବଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାଙ୍କର ଉତ୍କଳୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାନା ବାହ୍ୟ ତଥା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପ୍ରମାଣଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଜୟଦେବଙ୍କ ଉତ୍କଳୀୟତା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଘଟଣାବଳୀରେ ଏକ ମନୋଜ୍ଞଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଜୟଦେବଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପାଦାନର ଅପ୍ରଚୁରତା ହେତୁ କେତେକ ଅତିମାନବିକ ଘଟଣାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକର ଐତିହାସିକତା କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି । ଜୟଦେବଙ୍କୁ ଏକ ଅତିମାନବ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାଦ୍ୱାରା ଏହି ଚରିତ୍ରର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଜୟଦେବଙ୍କ ଉତ୍କଳୀୟତାର ପ୍ରମାଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହୁଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟୟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' କାବ୍ୟର ବହୁଳ ଉଦ୍ଧୃତି ହେତୁ ନାଟକର ଗତିଶୀଳତା କିଞ୍ଚିତ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ପଣ୍ଡା ଓ ଗୁମାସ୍ତାମାନଙ୍କର ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ପରିପୋଷକ ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ନାଟକର ପୁରିଆ ଓ ରଥିଆ ଦୁଇଟି ଟାଇପ ଚରିତ୍ର । କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହାର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ନାଟକରେ ଏପ୍ରକାର ଟାଇପ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିପରି ସାମାନ୍ୟ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ଜୟଦେବ' ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ଓ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ବିଧିବିଧାନ ସମୂହକୁ ଏଥିରେ ଯେପରି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । ଓଡ଼ିଆ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଏହି ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତରୂପ ପାଇଛି । "ନାଟକାଭିନୟ କେବଳ ରଙ୍ଗରହସ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂରକ୍ଷଣର ଏହା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ମାଧ୍ୟମ ।" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିର ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟରୂପାୟନ ହେଉଛି 'ଜୟଦେବ' । 'ଜୟଦେବ'ର ପ୍ରତି ଉକ୍ତିରେ ଜାତୀୟତାର ସ୍ପନ୍ଦନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସଙ୍ଗୀତର ବାହୁଲ୍ୟହେତୁ ନାଟକୀୟ ଗତିଶୀଳତା କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଅନୁପମ । ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତାରେ ଓ ପଦ ଯୋଜନାର ମନୋହାରିତାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଚିରଦିନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ହୋଇ ରହିବ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ

କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଭକ୍ତିମନ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ କବିତ୍ୱ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ହେଉଛି ଜୟଦେବ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ଏବଂ ଏ ଦୁଇଗୋଟିକୁ ଫୁଟାଇବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି । "ବାକ୍ୟଂରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍" ଏହା ଯଦି କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ହୁଏ ତାହାହେଲେ 'ଜୟଦେବ' ଯେ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହନାହିଁ ।

ଭାତ:—'ଜୟଦେବ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ହେଉଛି କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଅମର ସୃଷ୍ଟି 'ଭାତ' । ଭାତ ସମସ୍ୟା ଏ ଦେଶର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଏହି ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ସମସ୍ୟାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ହେଉଛି 'ଭାତ' । ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଏପରି କୌଣସି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । 'ଭାତ' ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—୧୯୪୩ ମସିହା ବେଳକୁ ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ନୋହିଲେ ବି ବଡ଼ ନଅଣ୍ଟିଆ ବେଳ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ । କର୍ମୀ ସାଜି ଠାକୁ ଠାଆ ବୁଲି ପ୍ରଚାର କରିବାଠାରୁ ଅଭାବ ଅନଟନର କାରଣ, ତାର ନିରାକରଣର ଉପାୟ, ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଦେଶର ପରିସ୍ଥିତି, ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତଥା ଯୁଗର ଶାସନ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଚାର କଲେ ଲୋକେ ଟିକିଏ ହେଲେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧହେବେ ଓ କିଛି ଉପାୟ ପାଞ୍ଚିବେ ବୋଲି ଭାବି ମୁଁ ଭାତ ନାଟକ ଲେଖି ଏଥିରେ ଆମ ଗାଁ ଭାଇଁ ଚିହ୍ନ ବାଢ଼ିବି ବୋଲି ବିଚାରିଲି । ଭାତ ଯେ କେବଳ ଏକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ ତାହାନୁହେଁ ଏହା ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଓ ବିପ୍ଳବବାଦୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ । ୧୯୪୨ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ, ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହା ରଚିତ । "ଭାତ ବାସ୍ତବରେ ସେ କାଳକୁ ଗୃହିଁ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାର ଓ ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ମମତାହୀନ ବ୍ୟବହାରର ଏକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ।"

୧୯୪୩ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ଘୋର ନଅଣ୍ଟିଆ ପରିସ୍ଥିତିର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଚାରିଆଡ଼େ ହା ଅନ୍ନର କରୁଣ ଚିତ୍କାର । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଖାଇବାକୁ ନପାଇ ଲୋକେ ପୋକ ମାଛି ପରି ମରିବାର ସମ୍ବାଦ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା । ଅଥଚ ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ବା ଅନାଟନ କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ହେତୁ ନୁହେଁ । ଏହାଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟକୃତ । ଏହା ଦେଶପ୍ରାଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଫଳ ହେଉଛି 'ଭାତ' ନାଟକ । 'ଭାତ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଗଣ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ବିପ୍ଳବର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ଭାତ ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ । "ମଡ଼ଣିର ଚଡ଼ା ମନ୍ଥନ କରି ଅକାଳ ମଡ଼ାଏ ଉଠରେ ଚେଇଁ ହାଡ଼ତମ ଯେମନ କଙ୍କାଳ । ଆସ ମରିନା ଡରୁଚ ଜଳିବା ପାଇଁ । × × × ଇତ୍ୟାଦି ।

ନାଟକଟିର ମୂଳସ୍ୱର ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ହୋଇଥିଲେହେଁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ପାରମ୍ପାରିକ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ସମାହିତ ହୋଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥାଏ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ମିଳନରେ ଓ ଉପସ୍ଥାପିତ ସମସ୍ୟାର ସନ୍ତୋଷଜନକ ସମାଧାନରେ । ଏହି ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୟନ୍ତୀ ଓ ରମା ଏବଂ ବିଜୟ ଓ ଆନନ୍ଦଙ୍କର ବିବାହ ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରନାନ୍ତରେ ଜମିଦାରଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରଜାପୁଞ୍ଜଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସମାଧାନରେ ନାଟକର ଯବନିକା ପତନ ହୋଇଅଛି । କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ତଥା ପରିଣତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗାନ୍ଧୀୟ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଘଟନା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଅଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ ହିନ୍ଦୀ 'କଙ୍ଗନ' ଓ 'ସେବିଟି' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଦ୍ୱୟଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ମସ୍ତିଷ୍କ କଳାକୌଶଳ ଓ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ ରହିବା କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଆହରଣ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ, ଯଦିତାର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରିବେଷଣରେ ମୌଳିକତା ଓ ନୂତନତ୍ୱ ଥାଏ । ଏହିଠାରେହିଁ 'ଭାତ' ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସକଳପ୍ରକାର ଆହୃତ ଓ ଅନୁକୃତ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାତ ଏକ ମୌଳିକ ଓ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଭୂଇଁର ଦୃଶ୍ୟ ଆମେତ ଦେଖୁ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରୁ ଏବଂ ସମାଜର ଦୀନଦଳିତ ଜନତାର ହୃଦୟ ଫଟା କରୁଣ ଚିତ୍କାର ଆମେ ଶୁଣିବାକୁପାଉ । ଏକ ସାମୟିକ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଭାତ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହାର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବକାଳିକ ।

ଚକ୍ରୀ :—ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବାପରେ ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରୁଚି ବଦଳାଇବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଚକ୍ରୀ' ନାଟକ ରଚନା କଲେ । 'ଚକ୍ରୀ' ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ଗୃହୀତ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଓ 'ମାନିନୀ' ପରି ଏ ନାଟକଟି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଲେଖା । ବଙ୍ଗଳା 'ପାର୍ଥସାରଥି' ନାଟକର ଛାୟାରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି କେତେକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ରଚନା ପାଇଁ କେତେଖଣ୍ଡ ହିନ୍ଦୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ସହାୟତା ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ସାରଳା ମହାଭାରତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ବଭ୍ରୁବାହନ' ଗୀତାଭିନୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ପାର୍ଥସାରଥି'ର ଅନୁବାଦ ବୋଲି କୁହାଯିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, 'ଚକ୍ରୀ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ନାମକରଣ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଅଛି ।

ଆଜନ୍ମ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ମହାବୀର ଭୀଷ୍ମଙ୍କର ନିଧନ ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣ କରି ମାତା ଗଙ୍ଗାଦେବୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋକ ବିହ୍ୱଳା ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଅଭିଶାପ ଦେବା ନିମିତ୍ତ ମନସ୍ଥ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପୁତ୍ର ହସ୍ତରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗଙ୍ଗାଦେବୀଙ୍କୁ ଏଥିରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଅର୍ଜୁନ ଏବଂ ବଭ୍ରୁବାହନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏହି ଯୁଦ୍ଧରେ ଅର୍ଜୁନ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ବଭ୍ରୁବାହନ ଅନନ୍ତ ନାଗଙ୍କଠାରୁ ମଣି ଆଣି ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୀତି ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟ ସୁଷମା ସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଅଛି । ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା ଓ ବଭ୍ରୁବାହନର ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ବନମାଳା :—ସଂସ୍କୃତ 'ମାଲତୀମାଧବ' ଓ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ 'ରୋମିଓଜୁଲିଏଟ୍' ପରି ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟଙ୍କ ନାମାନୁଯାୟୀ ନାଟକଟିର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ବନମାଳା' । ଏହା ରୋମାଞ୍ଚକର କଥାବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ନାଟକ । 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତିର କୁପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ବନଦ୍ୱାରା ମାଳାର ହରଣଗୃହ ଏବଂ ଶେଷରେ ଉଭୟଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅପରାଧମୂଳକ ନାଟକ ।

ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ :—ଏହା ଏକ ଜୀବନୀମୂଳକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତ ରଚୟିତା ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ଜୀବନର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏଥି ସହିତ ମହାରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜନଜୀବନର ଏକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । କ୍ୟାପିଟାଲ ସିନେମାରେ 'ବଙ୍ଗଳା ଜୟଦେବ' ଛବି ଦେଖି 'ଜୟଦେବ' ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପରି ଦିବାକର ଦାସକୃତ 'ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତ' ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତି ଅସହଣି ଭାବରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ସେ 'ଅତିବଡ଼ି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚୟିତା ଜୟଦେବଙ୍କ ଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ରଚନା କରିସାରିବାପରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅମର ସମ୍ପଦ ଭାଗବତର ପ୍ରଣେତା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ଯେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଥିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । 'ଜଗନ୍ନାଥ ଚରିତାମୃତ' ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉପାଦାନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ତାହାଙ୍କ ଜୀବନରେ ନାନା ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ

ହୋଇଥିଲେ । ବିଶେଷରେ ପୁରାଣଶ୍ରେଷ୍ଠ ମହାକାବ୍ୟ ଭାଗବତକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚନା କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ସଂସ୍କୃତାଭିମାନୀ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାବିରୋଧୀ ପଣ୍ଡିତ ମଣ୍ଡଳର ବିରାଗଭାଜନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାକୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦାର୍ଥେ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ପ୍ରେମଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରିକି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜୀବନୀରେ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । କିନ୍ତୁ ଆଜନ୍ମ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଜଗନ୍ନାଥଦାସଙ୍କ ଜୀବନରେ ପ୍ରଣୟର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ କଠିନ ସାଧନାମୟ ଜୀବନର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଏକ ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବୀଣ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁର କଳ୍ପନାଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ କଳଙ୍କିତ ନକରି ଇତିହାସର ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରେ ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଜାତୀୟତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଏ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକର ଆଦ୍ୟକଥନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଆଦ୍ୟକଥନ ଏକ ସୂଚନାତ୍ମକ ଆସର ସଙ୍ଗୀତ ଆକାରରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଆସର ସଙ୍ଗୀତକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ନାଟକର ପ୍ରୋଲଗ୍ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଓ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ତାର ଅନ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଜାତ କରାଇବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଭିରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନ ହେବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଏହି ସୂଚନା ସଙ୍ଗୀତରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପୁରୀ ନୀଳାଚଳ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଉକ୍ତିର ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ନାଟକର ଗତିବେଗ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଶ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟମୂଳକ ନାଟକ । ଇତିହାସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରୁ ପ୍ରୟୋଜନାତିରିକ୍ତ ସମସ୍ତ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ଓ ଜୀବନୀମୂଳକ ନାଟକର ଏହି ଆଧୁନିକତମ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ନ ବୁଝିଲେ ଏପରି ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ ।

ବେକାର :—'ବେକାର' ନାଟକର ଜନ୍ମକାହାଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି–"ଲୋକର ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ

କରି ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଲାଗି ମୁଁ 'ବେକାର' ନାଟକ ଲେଖି ବସିଲି, ଆମକଳା, ଆମ ସଂସ୍କୃତି, ଆମ ଶିଳ୍ପନୀତି, ମଠମନ୍ଦିର-ସବୁ ସ୍ୱୈରିଭନେଇ କୁତନ୍ତୀ ଏ ବଢ଼ିମା ଦେଖାଇ ହେଉଛନ୍ତି, ଅଥଚ ଆମେ ବେକାର ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି ରଙ୍ଗ ଖେଳୁଛୁ । ମୋ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଏହି ଦୁଃଖ ଜଣାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଁ ବେକାର ନାଟକ ଲେଖି ବସି ୧୯୪୬ ସାଲରେ ଗାଇ ଶୁଣାଇଲି 'କହ କିଏ ଦେବ ତୋତେ ଆହାର × × ×" ଏହି ଭାବକୁ ଆହୁରି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇ 'ବେକାର' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭ୍ରୁଷ୍ଠା ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି "ବଙ୍ଗ, ବିହାର ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ଆନ୍ଧ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ଚାରିପାଖେ ମୃଗୁଣପଥରର ଟାଣ କାନ୍ଥ ଯେଉଁ ଘୃଖଣ୍ଡେ ଘର ତିହି ଭିତରେ ପେଷି ହୋଇ ଯାଉଛି ସେମାନଙ୍କର କଳା, କୃଷି, ବାଣିଜ୍ୟ ସବୁ । ବନ୍ଦୀର ଲୁହଭରା ଆଖି, ପାଚେରି ବାହାରେ ତା'ର ଦେଶ, ତା'ର ବଣ, ପାହାଡ଼, ତା'ର ନଦୀ ଝର, ଖମାର ଅମାର ସବୁ-ଆଉ ସବେ ଗାଲ ବସି କେବେ ମରଣ ।" 'ବେକାର' ନାଟକର ନାମ କରଣର ସାର୍ଥକତା ଏହି ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଗ୍ରୁର୍ଯ୍ୟ । ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ବିଶାଳ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍କଳର ଶୋଷଣ ଓ କଷଣର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ ବିବିଧ ଦିଗରୁ ବେକାର ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଜନମୋହନ, ଗୀତା ଓ ଭ୍ରୁଷ୍ଠା ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଉକ୍ତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ବେକାର ସମସ୍ୟାର ଯେ ଏକ ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୀତା ସହିତ ଜନମୋହନଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଆମକୁ 'ଦେଶର ଡାକ' ନାଟକରେ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ହିନ୍ଦୀ ଗୀତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ବେଲୁଚ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅନୁକରଣରେ ଏପରି କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଓ ସମସାମୟିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଗୀତାଦିର ସମାବେଶ କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ଭାତ' ପରି 'ବେକାର' ଉତ୍କଳର ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ।

ଅଭିଯାନ :—୧୯୪୭ରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଅଧିବେଶନ କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଜୟପୁରଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥାଏ । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ସେଥିକୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ 'ବେକାର' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଉଥାନ୍ତି । ଇତ୍ୟବସରରେ ମହାରାଜା ବିକ୍ରମ ଦେବବର୍ମାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ସିଂହ ସ୍ୱରଚିତ ନନ୍ଦପୁରର ଇତିହାସରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଉପହାର

ଦେଇ ଏହାର ସଦୁପଯୋଗ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ । ଜୟପୁର ଭ୍ରମଣ ଅବସରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡୁଡୁମା ଜଳପ୍ରପାତ, ସୀତାକୁଣ୍ଡ, ନନ୍ଦପୁରର ଭଗ୍ନାବଶିଷ୍ଟ ବତିଶସିଂହାସନ ଇତ୍ୟାଦିର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ତାଙ୍କ ମନରେ ପୂର୍ବ କୀର୍ତ୍ତି ଓ ପୂର୍ବ ଗୌରବବୋଧର ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । "ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ଲେଖିବା କଳ୍ପନାର ଏହାହିଁ ହେଲା ମୂଳସୂତ୍ର" "ଅଭିଯାନ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳକୁ ଦେଶସାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଗହଳି ସୃଷ୍ଟି ହେଲାଣି । ମୁଁ ଆମ ଘରର ସାରଭୂତ କାହାଣୀ ଚେତାଇ ଦେବାକୁ 'ଅଭିଯାନ' ନାଁ ରଖି ଏହି ନାଟକଟି ଲେଖିଲି, ସେଥିପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ କଥନ ଶୁଣାଇଥିଲି, ପାଞ୍ଚଶବର୍ଷ'

କଥା × × ×" ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସିପାହୀ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ମନଭିତରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପୂଜାକରେ । ତାହା ଛଡ଼ା ମୁଁ ଏହି ଚନ୍ଦ୍ରାଟାକୁ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକମନରେ ଦେଶ ଗୌରବବୋଧ ଚେତନା ଆଣିଦେବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ଲେଖିଥିଲି ।" ଏହିଠାରେହିଁ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ନାମକରଣର ସାର୍ଥକତା । 'ଅଭିଯାନ' ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନ ଘଟଣାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ଦିଗରେ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ନୁହେଁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସେହି ଏକ ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ତିନିଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେ ତିନିଖଣ୍ଡ ନାଟକ ହେଉଛି ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', ଭିକାରିଚରଣଙ୍କ ରାଜା 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ଏହି ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଯେ ପଡ଼ିନଥିବ ତାହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଦର୍ଶକ ମାଣ୍ଡା ଭିତରେ ଭଦ୍ରାକୁ ଏବଂ 'ଅଭିଯାନର' ଉତ୍କଳ ଦୂତ ଭିତରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକର ଉତ୍କଳ ଦୂତକୁ ଦେଖିପାରିବେ । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତ ଦେବଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ ନିରୀକ୍ଷଣ ବିଷୟଟି 'ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ' ନାଟକରୁ ଅନୁକୃତ ନୁହେଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଚରିତ ଉକ୍ତ ଅନୁଯାୟୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀ ବିସର୍ଜନ ଏବଂ କାଞ୍ଚୀ ରାଜା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଶାଳା ଦେଖାଇବା ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ 'ଉତ୍ତରରାମଚରିତମ' ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହିସବୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ସମୀକରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ଅଭିଯାନ ଯେ ଏକ ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟକୃତି ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ହୋଇନପାରେ । ଅଭିଯାନର ମୌଳିକତା ତାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ନୂତନତ୍ୱରେ ଯେତେନୁହେଁ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ତାର ଉପସ୍ଥାପନାରୀତିର ଅଭିନବତ୍ୱରେ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କହିଛନ୍ତି "ଫୁଲ ଏକା ଯେ ଗୁନ୍ଥା ନିଆରା ।" ଅଭିଯାନ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ପରିପାଟୀ । ଏହାକୁ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଓ କୁଶଳୀ

ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ ଗଢ଼ା ଏକ ସୁଦୃଶ୍ୟ ମନ୍ଦିର ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ମନ୍ଦିରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରସ୍ତର ଯେପରି ସୁସଜ୍ଜିତ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣା, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ସେହିପରି ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ । କୌଣସିଠାରେ ଟିକିଏ ବାଦ୍‌ଦେବାର ବା ଖଣ୍ଡିଦେବାର କିଛିନାହିଁ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ଅପୂର୍ବ ସଂହତି ଓ ଐକ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦିତ । ନାଟକୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥି ବନ୍ଧନ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଏପରି କୌଶଳର ସହିତ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି ଯେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଅବସର ନାହିଁ । ପୁଣି ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟିପଥରୁ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅପସୃତ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା, ରହସ୍ୟ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୀଜବପନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ଏକ ଅଭାବନୀୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ପରିସ୍ଥିତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ନାଟ୍ୟସ୍ଥାପତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅଭିଯାନ' ହେଉଛି କାଳୀଚରଣଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍ତମ ନାଟକ ।

'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାର ଅତୁଳନୀୟ ଚାରିତ୍ରିକ ସମ୍ପଦ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ପଦ୍ମାବତୀ, କାଞ୍ଚିରାଜା, ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ରାକ୍ଷ, ଉତ୍କଳଦୂତ, ମାୟା-ଚତୁରିକା ମାଣିକ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଧାନ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଚରିତ୍ର ନାହିଁ ଯାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୁକୁମାର ତୁଳିକାସ୍ପର୍ଶରେ ଅପୂର୍ବ କମନୀୟକାନ୍ତିରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇନାହିଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିକୁ ଅନ୍ତରର ସକଳ ସ୍ନେହ ସହାନୁଭୂତି, କୋମଳତା ଓ ହୃଦୟବତ୍ତା ଦେଇ ଗଢ଼ିଅଛନ୍ତି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତ. ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ' ନାଟକର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମୁଖ୍ୟତଃ ବୀର । କିନ୍ତୁ ଅଭିଯାନର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକାଧାରରେ ବୀର, ଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରେମିକ । ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଗ୍ନିସ୍ନାନ ଭିତରୁ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଆହୁରି ମହନୀୟ କମନୀୟ ଓ ମାନବୀୟ ହୋଇ ଫୁଟି ବାହାରିଛି ।

ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାଷା ଦେଇଛନ୍ତି । ଖୁବ୍ କମ୍ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଳ୍ପ କଥା ଓ ସମଧିକ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସତୀ ଶିରୋମଣି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଯେଉଁ କଲ୍ୟାଣୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଦର୍ଶକର ମାନସପଟରୁ ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । 'ଅଭିଯାନର ମାୟା ଚରିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା କେତେକାଂଶରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛି । ନାଟକର ସଂଳାପ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଦେଶ କାଳ ଓ ପାତ୍ରୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଅଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସଂଯମ ଓ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଏହା ଯେପରି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ

ସେହିପରି ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମୀ ହୋଇଅଛି । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ, ହାସ୍ୟାଦି ବିବିଧ ରସର ସ୍ଥଳୀ ହେଲେହେଁ ଏହାର ମୂଳ ବା ସ୍ଥାୟୀରସ ହେଉଛି ଦେଶାତ୍ମବୋଧ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଜାତୀୟ ଅଭିଯାନର ରୂପ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଭିଯାନ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତା, ଐତିହ୍ୟ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏହା ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ରୂପାୟନ । ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତଥା ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ।

ରକ୍ତମାଟି :—'ଅଭିଯାନ'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା 'ରକ୍ତମାଟି' । ଏହି ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି । "ମଫସଲ ଗାଁରେ ବହୁତ କାଳ ବିତାଇଛି । ଥିଲା ନଥିଲା ସଭିଏଁ ଘରବାନ୍ଧି ରହନ୍ତି । ଥିଲା ବାଲା ଅର୍ଥାତ୍ ପୁଞ୍ଜିପତି ନଥିଲାବାଲା ଅର୍ଥାତ୍ ଗରିବଙ୍କୁ ଆପଣାର କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତ ବଳରେ ଆହୁରି ନଥିଲା ଲୋକ କରୁଥିବାରୁ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିଛି ଏ ଆଖି । ନ ଥିଲା ଲୋକ ଆପଣାର ରକ୍ତକୁ ମାଟିରେ ମିଶାଇ ଦୁଆ ଦେଉଛନ୍ତି । ଆଉ ତା ଉପରେ ପ୍ରାସାଦ ତୋଳୁଛନ୍ତି ପୁଞ୍ଜିପତି ନାନା କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ ବଳରେ । × × × ମୋତେ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ବଡ଼ ବାଧିଲା । ପ୍ରତିବିଧାନ ଓ କିଛି କରିପାରିବାର ବଳ ନାହିଁ ମୋର । ଅନ୍ତତଃ ଜାତି ଆଗରେ ହେଲେ କଥାଟା ବାଢ଼ି ଦେଇଥାଏଁ । ଏଇଆ ଭାବି ୭।୧।୪୭ ତାରିଖରେ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକ ଲେଖି ପରଶି ବସିଲି । ମୁନାଫାଖୋର ପୁଞ୍ଜିପତିର ଦୁର୍ନୀତି ଦୁରାଗ୍ରହ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗ୍ରାମର ଜଣେ ପାଠୁଆ ଯୁବକର ସେବା ଓ ତ୍ୟାଗ ଉପରେ ନାଟକଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।"

ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ କବି, ନାମ ବିଜୟ ଏବଂ ନାୟିକା ଜଣେ ହରିଜନ ବାଳିକା, ନାମ ଲତା । ନାଟକର ପ୍ରତିନାୟକ ହେଉଛି ଗଙ୍ଗାଦାସ । ସେ ଜଣେ ପୁଞ୍ଜିପତି । ରାହୁ ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳକୁ ଗ୍ରାସ କଲାଭଳି ସେ ଗ୍ରାସ କରିଛି ସରଳ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନକୁ । ପୁଞ୍ଜିପତି ସୁଲଭ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ବଳରେ ସେ ଚାରିଆଡ଼େ ଖେଳାଇ ଦେଇଛି ତାର ଶୋଷଣର ଜାଲ । ସେହି ଜାଲର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ଗ୍ରାମର ସରଳ କୃଷକ ଓ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରମିକ । ବିଜୟ ଓ ଲତା ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ । ପୁଞ୍ଜିପତି ନାନା କାରସାଦି ଓ ଛଳ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ବଳରେ ସମାଜର ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ, ତାର ସରକାର ଏବଂ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଚାର ମାଧ୍ୟମକୁ କବଳିତ କରିଛି ଏବଂ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦର ମଞ୍ଜି ବୁଣି ଦେଇଛି । ଧର୍ମଘଟ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ନିକଟରେ ମାନବିକତା ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ନୂତନ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଲତା ଓ ବିଜୟ ଜନ୍ମଭୂମିର ମାୟା କାଟି ଅଜଣା ପଥର ପଥିକ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ରକ୍ତମାଟି ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ଏ ସମସ୍ୟା କେବଳ ଉତ୍କଳର ବା ଭାରତର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ବିଶ୍ବର ସମସ୍ୟା । ଯନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପ ଓ ତାର ଚିର ସହଚର ପୁଞ୍ଜିବାଦର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ପେଷି ହୋଇ ମାନବିକତା କିପରି ପ୍ରତି ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛି ତାର ଏକ ବାସ୍ତବ, ଜୀବନ୍ତ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଚକ୍ରାନ୍ତର ନଗ୍ନ ଓ କୁତ୍ସିତ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତିର ବିଫଳତା ଓ ସାରହୀନତା ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଏ ନାଟକରେ । ସରକାରୀ କଳ ଓ ଗଣମାଧ୍ୟମକୁ କବଳିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁଞ୍ଜିବାଦ କିପରି ସମାଜରେ ନୈତିକ ପତନ ଓ ଅବକ୍ଷୟର ବୀଜବପନ କରୁଅଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅନାବୃତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ବାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । 'ରକ୍ତମାଟି' କାଳୀବାବୁଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟାକୃତି ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ପାରମ୍ପରିକ ହେଲେହେଁ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ।

ଦଶଭୂଜା :—'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟରଚନା ହେଉଛି 'ଦଶଭୂଜା' । ଦଶଭୂଜା ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଓ 'ଚକ୍ର' ପରି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ଦଶଭୂଜା ଦୁର୍ଗାଙ୍କଦ୍ୱାରା ମହିଷାସୁର ସଂହାର ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । କାଳୀଭକ୍ତ କାଳୀଚରଣ ଏହି ନାଟକରେ ମହିଷାସୁର ମର୍ଦ୍ଦିନୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଉତ୍କଳ—ତା ୧।୧୨।୪୭ ରେ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ଅଭିନୀତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଉତ୍କଳର ଗୌରବମୟ ଅତୀତ ଇତିହାସର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ଫଟାଭୂଇଁ :—ଫଟାଭୂଇଁ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟକଳ୍ପନା । ଏଥିରେ ୧୯୩୩ରେ ଇଂରେଜ ବଣିକମାନେ ଏ ଦେଶ ଭୂଇଁ ମାଡ଼ିବା ଠାରୁ ୧୯୦୭ ଅଗଷ୍ଟ ତା ୧୪ ରିଖରେ ଏ ଦେଶ ଛାଡ଼ିଯିବା ଯାଏ ଭାରତର ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ବୈଦେଶିକ ଶାସନ କାଳର ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟରୂପ । ନାଟକର ନାମ କରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି-"ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇ ପୁଣି ଦୁଫାଡ଼ ହେବାଟା ମୋତେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ମୁଁ ତେଣୁ

ସ୍ଥିର କରିବ ନୂଆ ନାଟକର ନାମ 'ଫଟାଭୂଇଁ' ରଖିବ ବୋଲି ସ୍ଥିର କଲି । ଫଟାଭୂଇଁର କଳ୍ପନା, ରଚନା, ଯୋଜନା ଓ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁକୁ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭାଗ କରିବା ରୀତିକୁ ପରିହାର କରାଯାଇଛି ଏବଂ ସମଗ୍ର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଛାୟାଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ କାୟାଦୃଶ୍ୟ ଏହିପରି ଭାବରେ ଖଞ୍ଜାଯାଇଛି । ଏକ କାୟା ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ଛାୟା ଦୃଶ୍ୟ ଏ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି କବିତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ସଂହତି ରକ୍ଷାକରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକରେ ଯୁଗପୁରୁଷ ନାମରେ ଏକ ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ର ବା ନାୟିକାରୂପେ ରାଜେଶ୍ୱରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଏ ରାଜେଶ୍ୱରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଭାରତ ଜନନୀ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଦେଶୀ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଏକ ନଗ୍ନ ଓ ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରାଣବଳି ଦେଇଥିବା ବୀର ଶହୀଦ୍ ମାନଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଏବଂ ଦେଶ ବିଭାଜନ ରୂପ ଦୁଃଖଦାୟକ ଘଟନା ଆଦିର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଆତ୍ମବଳିଦାନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିକୁ ଏ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ପରିଣତି ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଚଳିତ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ 'ଫଟାଭୂଇଁ'କୁ ଠିକ୍ ଏକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ଏପରି ଏକ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ରକ୍ଷାକରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଯୁଗପୁରୁଷ ଓ ରାଜେଶ୍ୱରୀଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଓ ପରିଣତି ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉନାହିଁ । ଯୁଗପୁରୁଷ ଯଥାର୍ଥରେ ଜଣେ ଉଦ୍‌ଘୋଷକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ଛାୟା ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ ଯାହାହେଉ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଫଟାଭୂଇଁ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସୁଦୂରର ଦୀର୍ଘକାଳର ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳୀକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ଗଭୀର ଜାତୀୟ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ।

ହିରଣଗୋଳ :—'ହିରଣଗୋଳ' ଏକ ଅପରାଧମୂଳକ ରୋମାଞ୍ଚକର ନାଟକ । ଏ.ଫିଗର୍‌ରେ 'ବନମାଳୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମେ ରହସ୍ୟର ଜାଲ ବୁଣି ପରେ ଗ୍ରନ୍ଥି ଉନ୍ମୋଚନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ କୌତୁହଳର ଅପନୋଦନ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ହିରଣଗୋଳ'ରେ

ଅବଶ୍ୟ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ପ୍ରୟାସ ଅଛି ଏବଂ ଏକ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ଲୋମହର୍ଷକୋଣ ରୋମାଞ୍ଚକର ଘଟଣାର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳର ସଞ୍ଚାର କରିବା । ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ରକ୍ତମନ୍ଦାର :—'ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର' ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଓ ବାଙ୍କିର ଇତିହାସ ଓ ଜନଶ୍ରୁତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ବାଙ୍କିରାଣୀ ବୀରାଙ୍ଗନା ଶୁକଦେଈଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବୀରତ୍ୱ ଓ ମହନୀୟତାର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ରସକଳ୍ପନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ସାରଳା ଦାସ :—୧୯୫୪ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇ ପୋଲିସ୍ ରିକ୍ରିଏସନ୍ କ୍ଲବ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ଜୟଦେବ' ଓ 'ଅତିବଡ଼ି' ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ-ପରି 'ସାରଳାଦାସ' ଏକ ଚରିତମୂଳକ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ମହାଭାରତ ରଚୟିତା ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ଚରିତକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାରଳା ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ 'ସାରଳାଚରିତ-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା 'ଜୟଦେବ' ଓ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ର ଅନୁରୂପ । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ତିନୋଟି ନାଟକ ଯଥାର୍ଥରେ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ । ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ସଂଳାପ ରଚନା, ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଓ ହାସ୍ୟରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଆଦି ବିବିଧ ବିଷୟରେ ଏହି ନାଟକ ତ୍ରୟରେ ସମାନ ନାଟ୍ୟ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । 'ଜୟଦେବର ରଥିଆ ଓ ପୁରିଆ ଏ ନାଟକରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ଦନେଇ ଓ କନ୍ଦେଇ ନାମରେ ଏବଂ 'ଅତିବଡ଼ୀ-ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ର 'ତର୍କପଞ୍ଚାନନ ଓ ଗଜପତି' ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ପଣ୍ଡିତ ଓ ହଳଧର ରୂପରେ । ଏ ନାଟକ ତିନୋଟିର କଥାବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି କବି ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ସଙ୍ଗେ ଜାତୀୟଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ।

ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ କାଳୀଚରଣ 'ହରଖଣ୍ଡି' 'କମଳା' 'ପଥରଘର' ଆଦି ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ, ଏକାଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଫାର୍ସ ଓ ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ କାଳୀଚରଣ :

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ କହିଲେ ଯାହା ଦୃଶ୍ୟ ଅଥଚ କାବ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ବାଦ ଦେଇ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ବା ନାଟକ ହୋଇ ନପାରେ ।

ଏହି ଦୁଇଟି ଉପାଦାନର ସୁସଙ୍ଗତ ସଂଯୋଜନା ଉପରେହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହି ବିଷୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ସଫଳତା ଏଇ ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତଙ୍କର ମତାମତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ବୋଲି ମୁଁ ସବୁବେଳେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ଏଇ ଦୁଇ ସଙ୍ଗାତଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଅନ୍ଧ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କାଲ । ଅନ୍ଧ ନାଟକର ବଚନିକା ଏବଂ ଗୀତ ଶୁଣି ଏବଂ କାଲ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଅଭିନୟ ଓ ଭୂମିକା ଅନୁରୂପ ବେଶ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖି ଯେବେ ତୃପ୍ତ ହେବେ ତାହା ସଫଳ ନାଟକ ବୋଲାଇବ । ନାଟକ ଶ୍ରବ୍ୟ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏହା ମୋର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ଆଲୋଚନାରେ ଏକଥା ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ନାଟକ ରଚନାରେ କାଳୀଚରଣ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ, ବିଶେଷକରି ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଭରତ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଲୋକଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନ ବା କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନକୁ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ ବା କାମ୍ୟ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ କେବଳ ରସର ଆଧାର ନୁହେଁ ଜ୍ଞାନ ଓ ଶିକ୍ଷାର ଆକର ମଧ୍ୟ । କେବଳ ପ୍ରେୟ ନୁହେଁ ଶ୍ରେୟ ବିଧାନ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ରସ ଓ ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳର ଚମତ୍କାରିତା ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ ମୋକ୍ଷ ସକଳ ବିଷୟରେ ଉପଦେଶ ଦେଇ ଏହା ମାନବ ଜୀବନକୁ ସଯତ, ସଂସ୍କୃତ, ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ସୁଖମୟ ଓ ଶାନ୍ତିମୟ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ସେଥିପାଇଁ ଏହାର ଅପର ନାମ ନାଟ୍ୟବେଦ । ନାଟ୍ୟାଗ୍ରଣୀ କାଳୀଚରଣ ଭାରତର ଆଦି ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ଭରତଙ୍କର ଏହି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ବିଷୟ ସେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି-"ନାଟକାଭିନୟ କେବଳ ରଙ୍ଗ ରହସ୍ୟ ବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ । ଲୋକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂରକ୍ଷଣ ଇତ୍ୟାଦିର ଏହା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ମାଧ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟଗୁରୁ ଭରତଙ୍କର ଏହି ମତକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଲାଗି ମୁଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରି ନାଟକ-ରଚନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ପ୍ରତି ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ସମୁଚିତ ବିଚାରିଲି ।"

—କୁମ୍ଭାରଚକ-୨୭୯ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଦୃଶ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହ ମୁଖ୍ୟତଃ ସୁଖାନ୍ତକ ଗୀତଧର୍ମୀ ଏବଂ ରସପ୍ରଧାନ । ଆଲମ୍ବନ ଓ ଉଦ୍ଦିପନ ବସ୍ତୁବାଦର ସହଯୋଗରେ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ ସଦୃଶ ତୀବ୍ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଅଥବା ମାନବ ଜୀବନର ଧ୍ୱଂସ ଓ ଅପଚୟର କାହାଣୀ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଦୃଶ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ମାନବ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଓ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହର ଆଲୋଚନା କଲା- ବେଳେ ଏହି କଥାଟି ସ୍ମରଣରେ ନରଖିଲେ ଆଲୋଚନା ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଅଛି । କାଳୀଚରଣ ଯେ କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ କେତେ ନାଟକରେ କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି ଆଦି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଛାୟାପାତ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ସେ କିପରି କାଳିଦାସ ଓ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସେହି ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ ହୋଇ- ଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱକୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମୌଳିକତାରେ ଚିର ଭାସ୍ୱର । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତାର ଏକ ଏକ ମହାସଙ୍ଗୀତ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ପୌରାଣିକ ହେଉ, ଐତିହାସିକ ହେଉ ଅଥବା ସାମାଜିକ ହେଉ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସେ ଜାତୀୟ ଚେତନା ବୋଧକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ଆଦ୍ୟ କଥନରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ପାଶୋର କଥାକୁ ଦେବାକୁ ଚେତାଇ
ରକତେ ସେ ତେଜ ଦେବାକୁ ମତାଇ
ଭାଇ ଆଗେ ଆଜ ବାଢ଼ି ମୁଁ ବସିଲି ଏହି ଅଭିଯାନ ଗାଥା" ।

'ଅଭିଯାନ' ନାଟକର ଏଇ ଆହ୍ୱାନ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ । ଯଥାର୍ଥରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତାର ବିଜୟ ଅଭିଯାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉତ୍କଳର ଜାତୀୟତା, ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ ଓ ସଙ୍ଗୀତ, ଓଡ଼ିଆର ଆଶା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ସୁହାଣି, ଛଳଣି, ବିଶ୍ୱାସ, ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା, ଏବଂ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ପରିବେଶ,ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ

ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ସେ ଯେପରି ରୂପାୟିତ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ । ଏହି ଜାତୀୟତାବୋଧହିଁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା । ଏହି ବିଷୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଜାତୀୟତାବୋଧ, ଲୋକସେବା, ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ସମୟର ରୁଚି ଓ ଦେଶ ଜାତିର ଅବସ୍ଥାକୁ ଜନତା ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ବଡ଼ ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ଭାତ' 'ରକ୍ତମାଟି' 'ଫଟାଭୂଇଁ' ନାଟକମାନ ପ୍ରତି ଟିକିଏ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏକଥା ସହଜେ ଜାଣି ହେବ ।" ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ ତାହାଙ୍କ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଚିନ୍ତା, ଆଦର୍ଶ ଓ କଳା କୌଶଳକୁ ଧାର କରି ଆଣି ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ରୋପଣ କରିନାହାନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଅସମ୍ବନ୍ଧ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ସେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାହାଙ୍କର ନାଟକ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହକୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଏହି ତିନିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଧ୍ରୁବ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଚଣ୍ଡୀ ଓ ଦଶଭୁଜା ଇତ୍ୟାଦି ପୌରାଣିକ ନାଟକ । ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ହରିଙ୍କ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଭାବନା ଓ ଗଭୀର ଭକ୍ତି ପରାୟଣତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ଦେଖି ଦର୍ଶକର ହୃଦୟ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଭକ୍ତି ରସରେ ପରିପ୍ଲୁତ ହୁଏ । ଭକ୍ତି ରସର ପରିପୋଷଣ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉନ୍ନତ ଚିନ୍ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପୌରାଣିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ଜୟଦେବ' 'ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' 'ସାରଳା ଦାସ' ଓ 'ଅଭିଯାନ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ତିରସ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁସ୍ରୋତ ରୂପେ ପ୍ରବାହିତ । କେବଳ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭକ୍ତିରସ ପରିସ୍ଫୁଟନରେ କାଳିବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୀଠର ମହାତ୍ମ୍ୟକୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମହିମାଗାନରେ ସେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜଗନ୍ନାଥସଂସ୍କୃତିର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅଭିଯାନ, ଉତ୍କଳ ଯୁଗେ ଯୁଗେ, ଖାରବେଳ, ଫଟାଭୂଇଁ ଓ ରକ୍ତମନ୍ଦାର ପ୍ରଧାନ । ଜୟଦେବ ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ସାରଳା ଦାସ ଆଦି ଚରିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ସମୂହ ମଧ୍ୟ ଐତିହାସିକ

ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କାରଣ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେହି ସମୟର ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ 'ଅଗସ୍ତି ନଅ' ଓ 'ଦଲବେହେରା' ଇତ୍ୟାଦି କେତୋଟି ଐତିହାସିକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ।

'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ନାଟକର ଅଗ୍ର କଥନରେ ସେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

''ପୁରାଣ ନଥାଇ ଜାତି ଶୋଇଅଛି ଭଙ୍ଗା ପଞ୍ଜର ତଳେ
ଦିଅନାହିଁ ଏଇ ଭଙ୍ଗା ଦେଉଳେ ସେଇ କଥା କହେ ଛଳେ,
ଏଇ ଯେ ଦେଉଳ ପଥର ଫାଟରେ ଚେମେଣି ଦେଇଛି ଛୁଆ
ଏହାରି ଭିତରେ ଗଢ଼ିଛି ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜନମ-ଭୂଆଁ''

କେବଳ 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ରେ ନୁହେଁ ଏହା ତାହାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ରସର ଅବତାରଣା ଐତିହାସିକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଯେ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅଭିଯାନ' ତାହାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବୋତ୍ତମ । ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଅସାଧାରଣ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକସମୂହ । କହିବାକୁ ଗଲେ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । କାରଣ ଏପରି କୌଣସି ନାଟକ ନାହିଁ ଯହିଁରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେହି ନାଟକ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଯହିଁରେ ସମାଜ ଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ଆବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଓ କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଚୁମ୍ବନ' ବା 'ବନମାଳା' ଯଥାର୍ଥ ସାମାଜିକ ନାଟକ ନୁହଁ । 'ଚୁମ୍ବନ'ରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ପିତାଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା ଏବଂ 'ବନମାଳା'ର ନାୟକର ଚାରିତ୍ରିକ ଅଧଃପତନ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଓ ପରିଣତି ପାଇଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ପାରିବାରିକ ନାଟକ । କିନ୍ତୁ 'ଆହୁତି' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । କାରଣ ଏ ନାଟକରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଓ କଥାବସ୍ତୁର କ୍ରମବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ଅଛି ଏକ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ଅନ୍ଧ ଶାସନ । ସେହିପରି 'ପରିବର୍ତ୍ତନ' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏକ ପରିବାରର ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏହି ପରିବାରର ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ଅଛି ଏକ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର କୁ ପ୍ରଭାବ । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ତାହାଙ୍କର

ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅତୀତର ପରମ୍ପରା, ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ବିବିଧ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତାଠାରୁ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ବାଦ ପଡ଼ିନାହିଁ । ହେଲେହେଁ ସେ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତର ତିନୋଟି ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଲା ଅନ୍ନ ବା ଭୂମି ସମସ୍ୟା, ବେକାର ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଥିଲାବାଲା ଓ ନଥିଲାବାଲା ସମସ୍ୟା । ଏହି ତିନୋଟି ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନ ସେ ଯଥାକ୍ରମେ କରିଅଛନ୍ତି 'ଭାତ' 'ବେକାର' ଓ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଦେଶର ଏହି ତିନିଗୋଟି ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସମାହିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ 'ରକ୍ତମାଟି' କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ଏଥିରେ ସେ ଥିଲାବାଲା ଓ ନଥିଲାବାଲା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । କାରଣ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପରି ଏହା କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ ଏଥିରେ କାହାଣୀ ଗୌଣ ଓ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମୁଖ୍ୟ ।

ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ :—ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହକୁ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା:—୧-କାହାଣୀପ୍ରଧାନ, ୨-ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ୩ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ୪-ତଥ୍ୟ ପ୍ରଧାନ । କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଆହୁତି, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରତିଶୋଧ, ଅଭିଯାନ, ଚମ୍ପନ, ବନମାଳା ହରଣଗୁଳ ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ଚକ୍ରୀ ଓ ଦଶଭୁଜା ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷ୍ୟା ପ୍ରୀତି ଅନୁରାଗ ଓ ମିଳନ ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟ ଓ ଶେଷ ଅଛି ଅବଂ ତାହା ନାନା ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟଦେଇ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଅଛି । 'ଆହୁତି' ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି ସୁଖାନ୍ତକ ମିଳନରେ । 'ଆହୁତି'ର ଅସମାପ୍ତ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର୍ଷକ ହୋଇଛି । ଚମ୍ପନ'ର ପରିଣତି ସୁଖାନ୍ତକ ହେଲେହେଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂଚନା ଗର୍ଭିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ମୂଳକଥା ହେଉଛି ବିପରୀତମୁଖୀ ଶକ୍ତିର ସଂଘାତ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭାବ ଅନୁଯାୟୀ ଏହି ସଂଘାତ ତୀବ୍ର ଅଥବା ମୃଦୁ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସଂଘାତ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନା ନାଟକୀୟ କିଷ୍ଟାରେ ଗତିବେଗର ସଂସ୍ପର ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହି ସଂଘାତ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ଦୈବର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ଅଥବା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଇ ବିବାଦମାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି

ମଧ୍ୟରେ ହୋଇପାରେ । ହେଲେ ସଂଘର୍ଷରୁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ବିବିଧ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କଥାବସ୍ତୁମଧ୍ୟରେ ସମତା ରକ୍ଷା ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ସଂଯମ ଓ ମାତ୍ରାବୋଧର ଏକ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ କେବଳ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂହତି ରକ୍ଷା, ଅନାବଶ୍ୟକ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଜନ ଓ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବସ୍ତୁର ଆହରଣ ଓ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ଅତୁଳନୀୟ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ପାଠରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଗଠନ କୌଶଳ ତାହାଙ୍କ ସୁଦୀର୍ଘ କଳା ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସମସାମୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ସେ ବରାବର ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟ୍ୟତ୍ୱ ଓ କାବ୍ୟତ୍ୱର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଜନପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

ଚରିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଜୟଦେବ' 'ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ଏବଂ 'ସାରଳା ଦାସ' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନ ଓ ଚରିତମୂଳକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଏହି ଯେ ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସର ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ନିରଙ୍କୁଶ କଳ୍ପନାର ବିଳାସ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ଏପରି କେତେକ ଜୀବନୀ ଅଛି ଯାହା ସେବା ଓ ସାଧନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେହେଁ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅଥବା ଘଟଣା ବହୁଳ ନୁହେଁ । ଏପରି ଚରିତରେ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ସମ୍ଭାବନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଚରିତଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାନା କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ସୁକଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ଟିକିଏ ଅସାବଧାନ ହେଲେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ବିକୃତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି । ଅତୀତରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କଳ୍ପନାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାହେତୁ ବହୁ ଐତିହାସିକ ଚରିତର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ତ୍ରୟରେ ଇତିହାସର ଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ନାଟକୀୟ ମଞ୍ଚସଫଳତାର ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସଞ୍ଚାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କଳ୍ପିତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନା ଏପରି କୌଶଳର ସହିତ

କରାଯାଇଅଛି ଯେ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟି ମୂଳ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଅପସୃତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଭାତ' 'ବେକାର' ଏବଂ 'ରକ୍ତମାଟି' ପ୍ରଧାନ । 'ଭାତ' ଏକ ସମସ୍ୟାଭିତ୍ତିକ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହାର ମୂଳରେ ଅଛି ଏକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗଳ୍ପାଂଶ । ଜମିଦାର ଓ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ କନ୍ଦଳରୁ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି । ନାନା ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକଟି ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ବେକାର' ଓ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକଦ୍ୱୟର ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରୀତି ଟିକିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏଥିରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଗୌଣ ଏବଂ ଶିଥିଳବଦ୍ଧ । ସମସ୍ୟାହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ବେକାର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଦୁଇଗୋଟି ପନ୍ଥା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ସମୂହର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି କୁଟୀର ଶିଳ୍ପର ବିସ୍ତାର ଓ କର୍ମଭିତ୍ତିକ ଶିକ୍ଷାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ । ପ୍ରଥମଟିର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ନାଟକର ନାୟକ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛି ନାଟକର ନାୟିକା । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ମିଳନରେ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଏକ ଆୟୁଧ ମାତ୍ର । 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକ ମୂଳରେ ଅଛି ଦୁଇଟି ସମାଜ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଥିଲାବାଲା ବା ପୁଞ୍ଜିପତିର ଶକ୍ତି ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ଦଳିତ ଓ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନ ଶକ୍ତି ବା ନଥିଲାବାଲାର ଶକ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସେହି ସଂଘର୍ଷର ପରିଣାମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏହି ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧି ହେଉଛି ସେଠ ଗଙ୍ଗାଦାସ ଏବଂ ଜନଶକ୍ତିର ପ୍ରତିନିଧି ହେଉଛନ୍ତି ଲତା ଓ ବିଜୟ । ସମସ୍ୟାଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଯେତିକି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ସେତିକିମାନ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । 'ବେକାର' ନାଟକ ପରି ଗଳ୍ପାଂଶର ଭୂମିକା ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ ଓ ନଗଣ୍ୟ ।

'ଫଟା ଭୂଇଁ' ଓ 'ଉତ୍କଳ ଯୁଗେ ଯୁଗେ' ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟମୂଳକ ନାଟକ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ । ଏକ ମଣିମାଳାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୂତ୍ର ମଣିଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି ଧରି ରଖିବାପରି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଏକ ଗଳ୍ପାଂଶର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର

ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ବିବିଧତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ବିନା ପରୀକ୍ଷା ଓ ବିନା ବିଚାରରେ ସେ କୌଣସି ଆଙ୍ଗିକର ଯଥାର୍ଥତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସରେ ସେ ଯେଉଁ ରୀତି ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ତାହାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ ।

ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ:—କାହାଣୀ, ଘଟନା, ସଂଳାପ, ଗାନ, ଛଟା ଓ ନୃତ୍ୟାଦି ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ କେବଳ ଏତିକ ଥାଇ କୌଣସି ନାଟକ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ଅନ୍ତରରେ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖା କାଟିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବନାହିଁ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି—"ବଚନିକା ସରସସୁନ୍ଦର, କାନମଧୁରିଆ ହୋଇଥିବାରୁ "ବାହାବା" ଅର୍ଜିପାରେ କିନ୍ତୁ ମନରେ ଗାର ମାରିଦେଇ, ସ୍ମୃତି ଘରେ ବସାବାନ୍ଧେ ଚରିତ୍ର । ଏହା ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ବିଭୂର ଦାଗ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ନାଟକକୁ ଅଜର ଅମର କରି ରଖେ ।" ଘଟନା ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଅମୂଲ୍ୟ ଚାରିତ୍ରିକ ସମ୍ପଦରେ ଭରପୂର । ସାଧୁସନ୍ଥ, ରାଜାମହାରାଜା, କବି ପଣ୍ଡିତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦୀନ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରମିକ କୃଷକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏପରି କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନାହିଁ ଯେଉଁଠାରୁ ସେ ଚରିତ୍ର ଆହରଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ହୃଦୟର ଅସୀମ ସହାନୁଭୂତି ଦେଇ ସେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ କିନ୍ତୁ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥିତିଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ା । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନବୀଣାରୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ଉଦ୍‌ଗତ ହୋଇ ଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଛି କିନ୍ତୁ ରୂପାନ୍ତର ନାହିଁ । ସେମାନେ ମୂଳରେ ଯାହା ଶେଷରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସେଇଆ । ଭାସମାନ ମେଘ ଖଣ୍ଡ ଅପସାରିତ ହୋଇ ଯିବା ପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେବା ପରି ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକୂଳତା ଦୂର ହୋଇଗଲେ ସେମାନେ ପୁଣି ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ କ୍ଷଣିକ ଓ ଆକସ୍ମିକ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ସେମାନେ ବିକାଶ ଧର୍ମୀ ନୁହନ୍ତି, ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ । ଚାରିତ୍ରିକ ବିକାଶର ମୂଳ ହେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭେଦରେ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦ୍ୱିବିଧ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ଚାରିତ୍ରିକ ବିକାଶର ମୁଖ୍ୟ ନିୟାମକ । 'ଅଭିଯାନ' ଓ 'ଆହୁତି' ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର

ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ତେଣୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ବହିର୍ମୁଖୀ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଜଟିଳତା ଏବଂ ତାର ଅନ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ଚିତ୍ର ଦେବା ପାଇଁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କାଳୀଚରଣ କହିଅଛନ୍ତି । "ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରନାମୀ ଜୀବନଟିର ବାହାର ଭିତର ଦୁଇଟି ରୂପ ଗୁଣ ଅଛି ।" କାଳୀଚରଣଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହାର ରୂପ ଗୁଣକୁ ହିଁ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ । ସେମାନଙ୍କର ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଗହନ ରହସ୍ୟ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଏ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କାଳୀଚରଣ ଭରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ଗଣ ଏକ ଏକ ମହାନ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ସେ ଆଦର୍ଶର ଲକ୍ଷ କେଉଁଠି ପ୍ରେମ, କେଉଁଠି ତ୍ୟାଗ ଓ ସେବା ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ବିରୋଧ ଓ ବିପ୍ଳବ, ହୀନତା ଓ ନୀଚତା ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଗୁରିତ୍ରିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରୁ ସେମାନେ କଦାପି ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଭାତ'ର ଜର୍ଯ୍ୟା ଓ ଅନନ୍ତ, 'ବେକାର'ର ରବି ଓ ମୋହନ, 'ରକ୍ତ ମାଟି'ର ନିରଞ୍ଜନ ଓ ବିଜୟ ଚୂମ୍ବନର ମଦନ, 'ଆହୁତି'ର ଅଶୋକ 'ବନମାଳା'ର ବନ ସମସ୍ତେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଏମାନେ ଚରିତ୍ରବାନ, ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ସେବା ପରାୟଣ । କର୍ମ ଓ କ୍ଷେତ୍ର ଭେଦରେ ଏମାନଙ୍କଠାରେ ଯାହା କିଛି ବିବିଧତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ପରିବର୍ତ୍ତନ'ର ରାଜକିଶୋର ଓ ରକ୍ତମାଟି'ର ଅଲେଖ ଗୁମାସ୍ତା ପରି ସେ ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ଖଳ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ରୂପ ବୈତରଣୀ ପାରି କରାଇ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ କରି ଛାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । ପାପୀ ସବୁଠାରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗ କରିଛି ଏବଂ ଦୋଷୀ ସବୁଠାରେ ଦଣ୍ଡ ପାଇଛି ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କାଳୀଚରଣ ସର୍ବନ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ନାୟିକାଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରେମ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କ୍ଷମା, ଦୟା, ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଓ ସତୀତ୍ୱର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ନାରୀର ସ୍ଖଳନ କାଳୀଚରଣଙ୍କର କଳ୍ପନାତୀତ । ଯେଉଁଠି ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁରୋଧରେ ସେ 'ପରିବର୍ତ୍ତନ'ର ଉଷା ଭଳି ଚରିତ୍ରହୀନା ପତିତା ରମଣୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ତାହାକୁ ସାହାନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନା, ସଂବେଦନାମୟୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ କାରୁଣ୍ୟମୟୀ ନାରୀ ରୂପେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ସକଳ ପ୍ରକାର ଅଶ୍ଳୀଳ ଯୌନ ଇଙ୍ଗିତରୁ ମୁକ୍ତ ଅଟେ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଗ୍ର ସ୍ୱଭାବ ଓ କଳହ ପରାୟଣା ବହୁ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ଅଛନ୍ତି ସତ୍ୟ ହେଲେ ନାରୀର ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ସେ କେଉଁଠାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ମାତା,

ଭଗିନୀ, କନ୍ୟା, ପ୍ରଣୟିନୀ, ସଖୀ, ସହଚରୀ ଯେଉଁ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହେଉ ପଛେ ନାରୀ ନାରୀ । ସ୍ନେହ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସେବା ଓ ଶୁଚିତାହିଁ ତାର ଧର୍ମ । ଏହି ଭାରତୀୟ ପରଂପରାହିଁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ନିୟାମକ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ମତରେ ଗୃହ ନାରୀର ଏକମାତ୍ର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ସେ ପୁରୁଷର ସମାନ୍ତର ହୋଇ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିପ୍ଳବ କରିପାରେ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ପରସ୍ପରର ସହଯୋଗୀ ଓ ପରିପୂରକ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଉ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ 'ଟାଇପ ଚରିତ୍ର' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏମାନଙ୍କ ଚାଲି ଚଳନ, କଥା ବାର୍ତ୍ତା, ରଙ୍ଗ ଢଙ୍ଗ ଏବଂ ହାବ ଭାବରେ ଏପରି ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥାଏ ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ । ତାର ଚରିତ୍ରର ଏହି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟତା ଅନ୍ୟର ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । 'ଜୟଦେବ'ର ରଥିଆ ଓ ପୁରିଆ, 'ସାରଳା ଦାସ'ର କନ୍ଧେଇ ଓ ଦନେଇ, 'ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ'ର ମଧୁ ବାଚସ୍ପତି ଏବଂ ତର୍କ ପଞ୍ଚାନନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ, ଦୋଷ ବା ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ଅତି ରଞ୍ଜିତ କରାଯାଇ ଥାଏ । କାଳୀ ବାବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଟାଇପ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକର ଉନ୍ନତ ଓ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ନାଟ୍ୟ ରୀତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀ ଚରଣ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ସମୟରେ ନିଜର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅଥବା ଦୁଇ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟି ଯାଇଥିବା ଘଟଣାର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । 'ଆହୁତି'ର ରାଜୁ ଓ ଦେବ 'ରକ୍ତ ମାଟି'ର ଲୋଚନ ଓ ଧର୍ମୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ଚରିତ୍ର । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରବେଶକ ଓ ବିଷ୍କମ୍ଭକର ଦାୟାଦ ।

ସଂଳାପ—କାଳୀଚରଣଙ୍କ ମତରେ 'ପାତ୍ରର ପ୍ରକୃତି, ନାଟକର ଗତି ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଲୋକର ସହଜବୋଧ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ।'' ନାଟକର ସଂଳାପ ଯେ କେବଳ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ପରିବେଶର ଅନୁଯାୟୀ ହେବ ତାହା ନୁହେଁ ଏହା ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକଟିକୁ ଚରମ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବା ଉଚିତ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ଏକାଧାରରେ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ, ରସାନୁକୂଳ ଓ ଗତିସଂଗ୍ରହୀ ହେବା ବିଧେୟ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ପରିମିତି ଓ ଗତିଶୀଳତା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ନବୀନତା ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ବିଚାର କଲେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ସାର୍ଥକତାରେ ମଣ୍ଡିତ । ଏହା ବାସ୍ତବ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରଚୁର ଏବଂ ସକଳ ପ୍ରକାର କୃତ୍ରିମତା, ଅତିନାଟକୀୟତା ଓ ଆଳଙ୍କାରିକତାରୁ ମୁକ୍ତ । ତାହାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭଳି ସେ ପ୍ରତି କଥାରେ ଚମକ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଭାବ, ରସ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ଆବେଗ ବଚନ ବିନ୍ୟାସର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ କୃତ୍ରିମତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସହଜ, ସରଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଭାବର ପ୍ରକାଶ ଓ ରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ସମ୍ଭବପର । ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ସମୂହ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପକୁ ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ କରି କାଳୀଚରଣ ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ରଚନାରେ ଏକ ନୂତନ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହାହିଁ ତାହାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇଅଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସାର୍ଥକ ସଂଳାପ ରଚନାର ମୂଳରେ ଅଛି ତାହାଙ୍କର ଗଭୀର ଭାଷାଜ୍ଞାନ ଓ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧ । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପରେ ତାଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାହା ଏତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇପାରିଛି । କାଳୀଚରଣ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି, ସେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ରାଟ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ପଦ୍ୟର ଛନ୍ଦମାଧୁରୀ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରଝଙ୍କାର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ରକ୍ତମାଟି' ନାଟକର ନିମ୍ନଲିଖିତ ସଂଳାପ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରନ୍ତୁ ।

ବିଜୟ—ଜୀବନଟା ଯେଉଁଠି ମରଣ, ସାଧନା ଯେଉଁଠି ଅଭିଶାପ, ପ୍ରକୃତି ଯେଉଁଠି ବିକୃତ, ବିବେକ ସେଇଠି ନିତ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ, ଆଘାତରେ ଚିତ୍କାର ବାହାରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ବାହାରେ ନାହିଁତ । ଚିତ୍କାର କରି କେତେଦିନ ଜୀଇ ରହିବେ ଏ ଲୋକ । ଏଠାରେ ମଳୟ ଆଜି ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ବିଷାପ୍ଲୁତ । ଏ ପୂତିଗନ୍ଧରେ କେତେଦିନ ବଞ୍ଚିରହି ପାରିବ ।” କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଏହିପରି ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଜୟଦେବ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ଅଭିଯାନ, ସାରଳା ଦାସ, ଚକ୍ରୀ ଓ ବେକାର ଆଦି ନାଟକରେ ଏତାଦୃଶ କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ବହୁଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଅଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଓ ନାଟକୀୟ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର । ସୁକୌଶଳ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କୌଣସି ଏକ ଉକ୍ତିର ଅର୍ଥକୁ ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଏକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକୀୟ ଘଟନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଅବଗତ ଥିବା ହେତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ତାହାକୁ ନାଟକୀୟ ବକ୍ରୋକ୍ତି କୁହାଯାଏ । କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଘଟନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ

ଜୀବନରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିଲେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ବା ନାଟକୀୟ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ କୌତୁହଳ ଓ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନାର ସଞ୍ଚାର କରାଇ ନାଟ୍ୟରସର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । 'ଆହୁତି' ଓ 'ଅଭିଯାନ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଓ ମାୟାର କଥୋପକଥନ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନକରି ପରୋକ୍ଷ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଗଲେ ତାହା ଅଧିକ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଭିତରେ ନାଟକାଭିନୟ ପରୋକ୍ଷ ସଂଳାପର ଏକ ଉଦାହରଣ । 'ଚମ୍ପନ' ନାଟକରେ ମଦନ ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀକୁ ଏହିପରି ଏକ ନାଟକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ପରୋକ୍ଷ ସଂଳାପର ଅନ୍ୟଏକ ଉପାୟ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବା ସୂଚନାତ୍ମକ ସଂଳାପ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏହାଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ କେତେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅଭିଯାନ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଉତ୍କଳ ଦୂତ ଓ ମାୟାର କଥୋପକଥନ ଏହାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଦୂତ—ଫୁଲ ହାର ଏତେ ବାଟରୁ ?

ମାୟା—ଯାଏନାହିଁ ନା ? ଓ, କାଞ୍ଚିରେ ଫୁଟିଛି ଅପବିତ୍ର ଫୁଲ ?

ଦୂତ—ଭୁଲ ବୁଝୁଛ ? ଫୁଲ ତ କାଠ ପଥର ନୁହେଁ, ତା'ର ଯେ ସୁକୁମାର ଜୀବନ ।

ମାୟା—ତେବେ କଣ ସୁକୁମାର ପଦାର୍ଥ ଏତେ ଦୂରକୁ ଯାଏନାହିଁ ନା ଆପଣଙ୍କର କଠୋର ଜଗନ୍ନାଥ ସୁକୁମାରର ସ୍ପର୍ଶ ସହି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ନାଁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଉ ଯଦିବା ତାହା ହୁଏ, ତେବେ ଦୋଷ ଏଥିରେ କାହାର କହନ୍ତୁ ?

ଦୂତ—ବିଷମ ପ୍ରଶ୍ନ ତୁମର । ପ୍ରଭୁ ପରମ ଦୟାଳୁ । ମୋର କହିବା କଥା ଏତେ ବାଟରୁ ଫୁଲ ଯାଉଚ, ମଉଳି ଯିବନାହିଁ ?

ମାୟା—ମୁଁ ତ ଜାଣେ ମଉଳେ ମନ, ଫୁଲ ନୁହେଁ । ମନ ଯାହାକୁ ଦେବତା ନାଁରେ ଟେକ ଦେଇଛି, ଭୋଗ ପୂର୍ବରୁ ସେ ମଉଳିଗଲେ ଆଉ ଦେବତାର ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଲା କେଉଁଠି ? ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପ ଗଭୀର ଇଙ୍ଗିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର

ଅତି କୌଶଳରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରଣୟର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ଏହିପରି ବହୁ ଇଙ୍ଗିତମୟ ସଂଳାପରେ ସମୃଦ୍ଧ ।

ସଂଳାପରେ ଉଷ୍ଣତା ଓ ଉନ୍ମାଦନାର ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ବିଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରି ଅଛନ୍ତି । ରକ୍ତମାଟି ନାଟକରେ ସର୍ଦ୍ଦାର ରାମ ପଧାନକୁ କହୁଅଛି । ସର୍ଦ୍ଦାର—ଛି: ଛି ପଧାନ ଭାଇ । କାନ୍ଦନା । ବଡ଼ଟୋପା ଲୁହ ଝରାଉଛୁ କଣରେ ? ହଜାର ହଜାର ଟୋପା ଲୁହରେ ଚୂନ ସୁରୁକି ବୋଳା ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଚି ଏହି ହାତୀଶାଳ, ଯାହା ଭିତରେ ହାତୀ ରହନ୍ତି, ହାତୀ ଖାଆନ୍ତି, ହାତୀ ଶୁଅନ୍ତି । ଆମେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି । ଚୁନିହି । ଆମକୁ ବିଲ ଖୋଳିବାକୁ ହେବ, ହାତୀ ଶୁଣ୍ଢ ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ହେବ, ମଗଜ ଖାଇବାକୁ ହେବ, ଭେଳ ବାନ୍ଧି ରହି, ଅସ୍ଥିର କର ।

ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ରଚନାରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ଯାହା ମୁହଁରେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ଶୋଭା ପାଇବ ସେ ଠିକ ତାହାହିଁ ତାହା ମୁହଁରେ ଦେଇଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଉଛି ଯେ "ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ସେ (ନାଟ୍ୟକାର) କେବଳ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ନାହିଁ । କଥା ବସ୍ତୁରେ କୌତୁହଳ ବଜାୟ ରଖିବେ, ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସଙ୍ଗତି ରଖିବେ ଏବଂ ତାହା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟନାର ଔଚିତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବେ" । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ଔଚିତ୍ୟ ହିଁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସଂଳାପ ରଚନାର ମୂଳସୂତ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରକୃତି ଓ ମନର ଭାବ ନେଇ ସଂଳାପର ସ୍ୱରୂପ କିପରି ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ ତାହା ନିମ୍ନ ଲିଖିତ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ରାମ—ତମ କୁଡ଼ିଆ ତମକୁ ବଡ଼-ଆମ କୁଡ଼ିଆ ଭିତରେ ଆମେ ରଜା । ପରକାଳରେ ହଜାର ହଜାର ଖର୍ଚ୍ଚ କଲ । କିଏ କହିଥିଲା ତମକୁ ? ତମ ପକ୍‌କା ତମେ ଉଠାଇ ନିଅ । ମୋ ପଡ଼ିଆ ମୋତେ ଛାଡ଼ିଦିଅ । ଟଙ୍କା-ଟଙ୍କା-ଧାରେ ଶୁଝୁଛି ଗଣିନିଅ ।

ଶେଠ—ଆହା, ରାଗୁଛ କାହିଁକି ? ତୁମରି ଜମିରେ ଘର ହୋଇଛି ଆମରନା ।

ରାମ—ଗୁମାସ୍ତା କହିବେ ଯେ—

ଶେଠ—ଗରୀବ ଲୋକ ତୁମେ ଆଜି ଗୃହିଁଲେ କିଛି ଟଙ୍କା ନେଇ ଯାଅ । ଗରୀବଙ୍କୁ ଦେଲେ ଆମର ଟଙ୍କା ପାଣିରେ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଆମର ସାରା ରୋଜଗାର ତ ଗରୀବଙ୍କ ପାଇଁ ? କହ, କେତେ ଟଙ୍କା ହେଲେ ଖୁସି ?

ବିମ—କି ଟଙ୍କା ହେ ସାତ ପୁରୁଷ ଜିହ୍ୱ ମୋର—

ଗୁମାସ୍ତା—ହଉ ନେ ନେ ଉଠା ତୋ ଟଙ୍କା । ମୂର୍ଖକୁ କଣ ବୁଝାଉଛନ୍ତି ଆଜ୍ଞା ? ଯା, ଯା, ଅଦାଲତ ପଡ଼ିଛି । ଜଣାଗଲା ଏ ତୋ ବୁଦ୍ଧି ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠୁ ମାଗି ଆଣିଛୁ, ତାକୁ କହିବୁ ଅଳ ଉଧାର କରଦେବ । —ରକ୍ତମାଟି ।

ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ସଂଳାପ ରଚନାର ମୂଳଭିତ୍ତି । ବାସ୍ତବ ବାଦୀ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ।

ସଙ୍ଗୀତ—ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର କୌଣସି ସ୍ଥାନନାହିଁ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ଅଥବା ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଆଧୁନିକ ହେଲେହେଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ରକମ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଓ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ବୋଲି କହିଲେ ଅଯୁକ୍ତ ହେଉନାହିଁ । ତାର କାରଣ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ନାଚ ଗୀତ ନବଳ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି ମନୁଷ୍ୟମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ମାନବଜୀବନର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଯଥାର୍ଥରୂପାୟନ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ । ତେଣୁ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଲଘୁ ଉପାଦାନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କାଳୀଚରଣ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ସେ କହନ୍ତି 'ଆଜି କାଲି କେହି କେମିତି ଗୀତବିହୀନ ନାଟକ ଆମ ଗାଁ ଭୂଇଁରେ ପରଶିବାକୁ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଟିକଏ ବିଚାର ଦେଖନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏଭଳି ଗୀତ ନାଟକ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରୁଛି କେତେଦୂର ? ନାଟକ କେବଳ କେତେଜଣ ଶିକ୍ଷିତ ବା ପାଠୁଆଙ୍କ ପାଇଁ ତିଆରି ନୁହେଁ । ନାଟକ ସବୁରି ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ସଙ୍ଗୀତ ବିହୀନ ନାଟକ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପରଶି ପାରୁଛି ବା ପାରିବତ ? ଏପରି ସଙ୍ଗୀତଛଡ଼ା ନାଟକ ମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରି ପାରିବାରେ ସନ୍ଦେହ ଆସୁଛି ଆମ ଦେଶର ପାଣି ପବନ ତଳେ । କାରଣ ମୋ ଜାଣିବାରେ ଗୀତ ନାଟ୍ୟକାରର କେତେ ଅକୁହା କଥାକୁ ନାଟକ-ଦର୍ଶକ ଶ୍ରୋତାର ମନ ଦୁନିଆରେ ଅକ୍ଳେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ- ଦିଏ ।" ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରାଚୀନଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅନୁଯାୟୀ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ଗୀତେ ପ୍ରଯତ୍ନଃ ପ୍ରଥମଂ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟଃ
ଶଯ୍ୟାଂ ହି ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ବଦନ୍ତି ଗୀତମ୍ ।
ଗୀତେ ଚ ବାଦ୍ୟେ ଚ ହି ସୁପ୍ରଯୁକ୍ତେ
ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ନ ବିପତ୍ତିମେତି ।

ଯଥା ବସ୍ତ୍ରାବୃତେ ଚନ୍ଦ୍ରଂ ନ ଶୋଭନଜନନଂ ଭବେତ୍
ଏବମେବ ବିନା ଗୀତଂ ନାଟ୍ୟଂ ରଙ୍ଗଂ ନ ଗଚ୍ଛତି ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଗୀତନିମିତ୍ତ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ଉଚିତ । ଗୀତ ନାଟକର ଶଯ୍ୟା ସ୍ୱରୂପ, ଗୀତ ଏବଂ ବାଦ୍ୟର ଶୋଭନ ପ୍ରୟୋଜନା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗ ଅନ୍ତରାଳରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ଶୋଭନଜନକ ହୁଏ ନାହିଁ ଗୀତ ବିନା ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସେହିପରି କଳ୍ପନାତୀତ ଅଟେ । କାଳୀଚରଣ ଏହି ପରମ୍ପରାର ଏକ ନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ । ତାହାଛଡ଼ା ଆମ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଗୀତପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଏବଂ ସେ ନିଜେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ହୋଇଥିବାରୁ କାଳୀଚରଣ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କେବଳ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ବା ଚରିତ୍ରଟିଏ ଖଞ୍ଜାଯାଇଥିବାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଅଛି । 'ଚୂମ୍ବନ'ର ସଦାନନ୍ଦ, 'ପ୍ରତିଶୋଧ'ର ମାତା ଏବଂ 'ପରିବର୍ତ୍ତନ'ର ଅନ୍ଧ ଚରିତ୍ର ସମାବେଶର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା । ଏହାଛଡ଼ା ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା ଆଦ୍ୟ କଥନରେ ଦିଆଯାଇଥାଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣ ମତାଣିଆ ସଙ୍ଗୀତ । ମୂଳତଃ ସଙ୍ଗୀତ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ ଦେଇ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଭକ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରେମସଙ୍ଗୀତ, କର୍ମସଙ୍ଗୀତ, ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତ, କ୍ରୀଡ଼ାସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନାନା ଦେଶାତ୍ମବୋଧମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ସଙ୍ଗୀତମୁଖର ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ବାହ୍ୟ ଭୂଷଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । କେବଳ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ବା ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ତାହା ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ଗୀତ ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଧର୍ମ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ନାଟକର ବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ଏପରି ହୋଇଅଛି ଯେ ସେଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବୋଧହୁଏ । ଏ ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଓ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରିତ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଓ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ସହିତ ଏହା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଜୟଦେବ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ସାରଳାଦାସ, ଭୀତ, ଅଭିଯାନ, ଆହୁତି ଓ ରକ୍ତମାଟି ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ।

ହାସ୍ୟରସ—ସଙ୍ଗୀତ ସଦୃଶ ହାସ୍ୟରସ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଚିତ୍ତବିନୋଦନ, କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଭାବ ପ୍ରଶାନ୍ତି

ନମିତ୍ତ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ । ହାସ୍ୟରସ ବହୁବିଧ । ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସଠାରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି ।

ରସ—କାବ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ ଅଥବା ଶ୍ରବ୍ୟ ହେଉ ତାର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ ହେଉଛି ରସ । ଆଖ୍ୟାନ, ଚରିତ୍ର, ଘଟନା, ସଂଳାପ, ନୃତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚସାଜସଜ୍ଜା ଏସବୁ ସାଧନ । ରସ ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ନହି ରସାଦୃତେ କଶ୍ଚିଦର୍ଥଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତତେ ।'' ଏହି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ । ତାହାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ରସ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ବିବିଧ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ସାର୍ଥକତା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳୀଚରଣ ଜଣେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ କଳାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଓ ନୂତନ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଠିତ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ କନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ସର୍ବଦା ଅଗ୍ରଗାମୀ । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ସଙ୍ଗୀତାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା ମୌଳିକତାର ଦୀପ୍ତିରେ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ନିଜର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ବଳରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଅଛନ୍ତି ତାର ବିନାଶ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଏକ ନବଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗ ଯଥାର୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ । ଲୋକ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଜୟଯାତ୍ରା ପଥରେ ବହୁତ ଦୂର ଆଗେଇ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟରଚନା ଛଡ଼ା ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ମଞ୍ଚକଳାର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ ଓ ଅଭିନୟ କଳାର ବିକାଶ ସାଧନରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧। କୁମ୍ଭାରଚକ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ପୃଷ୍ଠା-୨୬୯

୨। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୨୬୮

୩। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୨୬୯

୪। କୁମ୍ଭାରଚକ

୫। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୨୮୭

୬। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୩୦୦

୭। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୩୦୪

୮। କୁମ୍ଭାରଚକ ପୃଷ୍ଠା-୩୧୦

୯। ନାଟ୍ୟଚରିତ-କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଲେଖା ଜାନୁୟାରି-୧୯୭୩

୧୦। ନାଟକରେ ଗୀତ—କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ
ନବଜୀବନ-ଫେବୃୟାରି-୧୯୭୨

୧୧। ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର—ଭରତ

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ପରାଧୀନତା କହିଲେ କେବଳ ରାଜନୈତିକ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ପରାଧୀନତାକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରାଧୀନତାଠାରୁ ସାମାଜିକ ଓ ମାନସିକ ପରାଧୀନତା କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ ହାନିକାରକ ନୁହେଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଲୋକମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଜାତୀୟତା ଭାବର ଉଦ୍‌ବୋଧନ, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର । "ପାଷାଣର କଥାକୁ ଦେବାକୁ ଚେତାଇ, ରକତେ ସେ ତେଜ ଦେବାକୁ ମତାଇ" ବୋଲି କାଳୀ ଚରଣ ଅଭିଯାନ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ କଥନରେ ଯାହା ଗାଇଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ଥିଲା ସେ କାଳରେ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ସମୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଜୀବନୀ ମୂଳକ ନାଟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ନ ହୋଇଛି ବୋଲି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅତି କମ୍ । ଯେଉଁ କେତେଗୋଟି ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ହୁଏତ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦୂରୀକରଣ, ନିଶାନିବାରଣ ଅଥବା ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଦି ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମୂଳକ ବିଷୟ କିମ୍ବା ରୋମାଞ୍ଚକର ପ୍ରେମ କାହାଣୀ । ଦେଶର ବାସ୍ତବ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଅତି ସୀମିତ । ଏହାର କାରଣ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ମଧ୍ୟ କଠିନ ନୁହେଁ । 'ସ୍ୱତ' ନାଟକ ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀ ଚରଣ କିପରି କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ କୋପ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରକୃତ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାମୁକ୍ତ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିଶାଳତା ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ଏକ ପରାଧୀନ ଦେଶର ରୁଦ୍ଧ ବାତାବରଣରେ କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏକ ପରାଧୀନ ଜୀବନ ଧାରା ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା ସଙ୍କୁଳ ନୁହେଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଯେପରି କଠିନ ତାହାର ସୁରକ୍ଷା ସେହିପରି ଦୁରୂହ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ । ତେଣୁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ହୀନତା ପ୍ରାକ୍‌ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳର ଏକରୂପତା ମଧ୍ୟ ସେ କାଳର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ ।

ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀ ଚରଣ ଅବଶ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ଓ ପୋଷକତା ଅଭାବରୁ ତାହା ଅଧିକ ଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବସ୍ତୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଏଦେଶରେ ଦେଖାଦେଲା ଅଗଣିତ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା । ଅନ୍ନାଭାବ ଏବଂ ଅର୍ଥାଭାବ କେବଳ ଭାରତ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତ ସବୁ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶର ଏକ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ରୂପରେ ଦେଖାଦେଲା । ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଭାରତରେ ଦେଶ ବିଭାଗୀକରଣର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଓ ମାନସିକ ସମସ୍ୟାର ଉଦ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ହେଲା ।

କଳା ବଜାର, ଲାଭଖୋର, ମାଲ ମହଜୁଦ କରଣ, ଚାଉଟର, ଦୁର୍ନୀତି ଓ ଦୁରାଚାର ଆଦି ବ୍ୟାଧି ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳ୍ପନାର ବିଷୟ ହୋଇ ରହିଥିଲା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ନଥିଲା । ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟାରି ଶାସନ ପଦ୍ଧତି ଓ ପଞ୍ଚାୟତରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସ୍ଥା ଯେତେବେଳେ ନୂଆ କରି ଦେଶରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ସେତେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିଚାଳନାରେ ନାନା ତ୍ରୁଟି ଓ ବିଚ୍ୟୁତି ଦେଖାଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟ, କ୍ରୋଧ ଓ ହତାଶା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସବୁ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ତେଣୁ ଶସ୍ତା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସୁଗଭୀର ଆତ୍ମସମାଲୋଚନା ହିଁ ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ସେକ୍ସପିଅରୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ କ୍ରମଶଃ ଇବ୍‌ସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ସେକଫ, ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାର୍କସୀୟ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନ ସାଙ୍ଗକୁ ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଫଳରେ ନାଟକ କେବଳ ଦର୍ଶକର ରସ ପିପାସା ଚରିତାର୍ଥ କରଣର ଉପାୟ ବିଶେଷ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ତାହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଓ ମନନ ଶୀଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ବସ୍ତୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ନେଇ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଲା । ଅବଶ୍ୟ ୧୯୬୦ ପରଠାରୁ ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେଲା । ୧୯୪୬ରେ କଟକ ଠାରେ ଆକାଶ ବାଣୀର ଏକ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଫଳରେ ଏକାଙ୍କିକା, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟିକା ରଚନା ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମିଳିଲା । ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ର ମାନଙ୍କରେ

ବିବିଧ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଓ କଳା ସଂସ୍ଥା ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଏକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏ ସବୁର ସମବେତ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେଲା । ସଂଖ୍ୟା ତଥା ଗୁଣାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଅଗ୍ରଗତି ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଯେଉଁ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଶ୍ରମ ଓ ନିରଳସ ସାଧନା ଫଳରେ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିମ୍ନରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ଅଛି ।

କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ଘୋଷ :—ଜଣେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା, ଦକ୍ଷ ମଞ୍ଚନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟ ମୋଦୀ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । ମାତାମହ ରାମଶଙ୍କର ଓ ଅଗ୍ରଜ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସେ ଅତି ତରୁଣ ବୟସରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମିର କାଶିମ୍, ମାତୃପୂଜା, ଲକ୍ଷହୀରା, ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା, ବିଗ୍ରହ, ରକ୍ତର ଡାକ, ନବାନ, କିଏ କାହାର, ସେଦିନ ରାତିରେ, କାଆଁରେ କହିବି, ଏମିତିବି ହୁଏ ଓ କାଗୁଲୁସ ଆଦି ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ସବୁ ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମିରକାଶିମ ଓ ମାତୃପୂଜା ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ରଚିତ । 'ଲକ୍ଷହୀରା' ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସତୀ ଅନସୂୟା ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ସହନଶୀଳତା, ନିଷ୍ଠା, ତ୍ୟାଗ, ପାତିବ୍ରତ୍ୟ ଓ ଅତିଥି ପରାୟଣତା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା' ମହାଭାରତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକଲବ୍ୟ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ପୁରାତନ ଓ ଚିର ପରିଚିତ ହେଲେହେଁ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନୂତନତ୍ୱ ପୂରି ରହିଛି । ଦ୍ରୋଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଜ୍ଜଳୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରୁ ନାଟ୍ୟ କାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟକଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଓ ଉଚ୍ଚନୀଚ ଭେଦ ଭାବ ଆଦି ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । 'ବିଗ୍ରହ' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଆଧୁନିକ ବିଗ୍ରହର ପଛରେ କିପରି ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ କିପରି ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହେଉଅଛି ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ରକ୍ତର ଡାକରେ ଆପଣା ସନ୍ତାନକୁ ପରକୁ ଦେଇ ପିତା ବିଷୟଟିକୁ ଗୋପନ ରଖିବା ପାଇଁ ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପାଳନ କରିଛି କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ରକ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ବଳେ ବଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଯାଉଛି । ନବାନ ଚୀନର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ କାଳରେ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତକୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ

ରଚିତ । ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମୂଳକ ନାଟକ 'ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏମିତି ବି ହୁଏ ଓ କାହା ଆଗେ କହିବ ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ବିବିଧ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି ।

'କାପୁରୁଷ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଯୌବନରେ ଯୌବନୋଚିତ ଆଚରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ବେଳେ ବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶଧାରା ରୁଦ୍ଧ ହେବା ଫଳରେ ସେ ଯୌବନରେ ମଧ୍ୟ ଶୈଶବୋଚିତ ଆଚରଣ କରେ । 'କାପୁରୁଷ ନାଟକର ନାୟକ ସୁମନ୍ତ ଏହି କାରଣରୁ ତାର ନବବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ଉଲ୍ଲାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପେକ୍ଷା କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ବନ୍ଧୁ ସମୀରର ସଦିଚ୍ଛା ଓ ପ୍ରଯତ୍ନ ଫଳରେ ତାର ସୁପ୍ତ ପୌରୁଷ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି ଏବଂ ସେ ଉଲ୍ଲା ସହ ସୁଖମୟ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଛି । କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ରଖି ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଲେହେଁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅତି-ନାଟକୀୟତା ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ—ଔପନ୍ୟାସିକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସୂଚନା ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ କୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ସର୍ବହରା', 'ଲାଲ ଗୁରୁବ' ଓ 'ଜମିଦାର' ପ୍ରଧାନ । ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ହେଲେହେଁ—ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଶୂନ୍ୟତା ପୂରଣ ପାଇଁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସେ ଯାତ୍ରାସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ସଂଯୋଜନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ଅଦ୍ୱୈତ ଚନ୍ଦ୍ର ଅତି ତରୁଣ ବୟସରୁ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । କଟକ ମେଡିକାଲ ସ୍କୁଲରେ ଛାତ୍ର ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ସେ 'ରାଧିକା' ନାମକ ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ନରଦେବତା' 'ସାଧବଝିଅ' ଓ 'ପରିଚୟ' ନାମକ ତିନୋଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଓ ଖୁଞ୍ଚିଖୁଣ୍ଟିଆ ଆଦି କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଅଛନ୍ତି । 'ନରଦେବତା' ପୁରାଣ-ବର୍ଣ୍ଣିତ ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ବଧ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ଏହାର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି

ଦୃଶ୍ୟରେ ବଙ୍ଗଳା 'ଶିବାର୍ଜ୍ଜୁନ' ନାଟକର ଛାୟାପାତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ଆମୁଳାନ୍ତ ନାଟକଟି ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତାର ଅବତାରଣା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମାନବିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଷୟବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନରଦେବତା ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କର ଦ୍ୱାରକାକାହାଣୀ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟିର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ନରଦେବତା' । 'ସାଧବଝିଅ' ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ଗଳ୍ପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସାଧବଝିଅ ତଅପୋଇ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଖୁଦୁରୁକୁଣୀ ଓଷା ଗଳ୍ପଟି ପୁରାଣ ଆକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ 'ସାଧବଝିଅ' ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ନୌବାଣିଜ୍ୟ ଓ ନୌଶିଳ୍ପର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇତିହାସ ସମ୍ମତ । ଏକ ସାମାନ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର କଙ୍କାଳ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଅନୁପମ ନାଟ୍ୟସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସାଧବଝିଅ ତଅପୋଇ ଏହି ନାଟକର ନାୟିକା । ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ରୂପାୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଅଛନ୍ତି । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟଣାବଳୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଘାତ ଓ ପ୍ରତିଘାତ ଏପରି କୌଶଳର ସହିତ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଅଛି ଯେ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ତିଳେ ହେଲେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ । କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ଏହି ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକଟି ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରପୁଞ୍ଜକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । 'ପରିଚୟ' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ନିଖୁଣ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଏକ ଖୁନୀ ଆସାମୀର ପୁଅର ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ତାର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । କେତୋଟି ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଏ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର :—ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀଙ୍କୁ ନବ ନବ ବସନ ଭୂଷଣରେ ମଣ୍ଡିତ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଅତି ତରୁଣ ବୟସରୁ ସେ ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ

ନାଟକ 'ଅଭିମାନ' ଭାରତୀ ଥିଏଟର୍ସ୍ ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀ ପେଣ୍ଡାଲରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକଟି ଏକ ପ୍ରେମମୂଳକ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

ମଧ୍ୟାନେଜର—'ଅଭିମାନ' ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା । ଏହା ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଜା ଜମିଦାର ସଂଘର୍ଷକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକଟିର କଥା ପ୍ରବାହରେ ସାବଲୀଳତା ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସଜୀବତା ନାହିଁ କିମ୍ବା ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ନୂତନତା ନାହିଁ । ମନେ ହୁଏ ସତେ ଯେପରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ଜୋରଜବରଦସ୍ତ କରି ଏକ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନୁହେଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନର ମୂଳଦୁଆ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ।

ମୂଲିଆ—ଏହି ନାଟକଟି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ରୂପେ ଏକାଦିକ୍ରମେ ୧୧୬ ରାତି ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ମୂଲିଆ'ର ଅଭୂତପୂର୍ବ ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟରଚନା ପାଇଁ ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଏକ ଦରିଦ୍ର କୃଷକର ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ବୃଦ୍ଧ ସନାତନ ସାମଲର ପୁଅ ନନ୍ଦ ମୁଣ୍ଡ ଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରି ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ବିନିମୟରେ ସାନ ଭାଇ ରାଜୁକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇଛି । ମାତ୍ର ରାଜକିଶୋର ଗ୍ରାମର କଣ୍ଟ୍ରୋଲ୍ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାମଲତକାର ଧଡ଼ିମହାପାତ୍ରର କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଭୁଲି ଓକିଲ ଗଗନ ବିହାରୀଙ୍କ ଗୃହରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଧନାଢ୍ୟ ଓକିଲ କନ୍ୟା କଳ୍ପନାର ରୂପକଥା ଓ ରୂପ ଯୌବନରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାଳିକା ବାସନ୍ତୀର ସରଳ ସରଳ ଅନାବିଳ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୃଦ୍ଧ ପିତା ଓ ଭାଇ ଭାଉଜଙ୍କର ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ମମତା ଓ ତ୍ୟାଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି । ରାଜକିଶୋରର ଅବିବେକିତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଗାଁ ଟାଉଟର ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ର ସନାତନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଅକ୍ତିଆର କରିଛି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଘରୁ ନିକାଲି ଦେଇଛି । ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ସେମାନେ ପଥର ଭିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାନଭାଇଦ୍ୱାରା ଘୋର ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାର ଅମଙ୍ଗଳ ଚିନ୍ତା କରିନାହିଁ । ଏଣେ ଓକିଲ ଗୃହିଣୀ ମିସେସ୍ ରାୟ ଦରିଦ୍ର କୃଷକ ପୁତ୍ର ରାଜକିଶୋର ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେବା ଫଳରେ ରାଜକିଶୋରର ସୁଖସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ଓ ସେ ପୁଣି ତାର ପରିବାରକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ଧଡ଼ି ମହାପାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀର ପିତାକୁ ଅର୍ଥର ଲୋଭ ଦେଖାଇ ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ବେଶ୍ୟା କାରବାର ଅପରାଧରେ ଭାରତ ରକ୍ଷା ଆଇନ୍ ବଳରେ ବିବାହ ବେଦୀରୁ ପୋଲିସଦ୍ୱାରା ଗିରଫ ହୋଇ

ଯାଇଛି ଏବଂ ରାଜୁ ଓ ସରର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ଦରିଦ୍ର କୃଷକ ଓ ମୂଲିଆ ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗାଁ ମହାଜନ ଓ ସାହୁକାର ମାନଙ୍କ ଶୋଷଣ, କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ବ୍ୟବସାୟୀ ଓ କଳାବଜାରୀମାନଙ୍କର ହାଟରମାଟ ଏବଂ ସବୁ ଦିଗରୁ ଶୋଷିତ ଓ ଲାଞ୍ଛିତ ମୂଲିଆ ଜୀବନର ନଗ୍ନତାର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାହାଛଡ଼ା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧଅନୁକରଣ ଫଳରେ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିଭ୍ରାଟ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ତାର ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସହନଶୀଳତା, ସ୍ନେହ ସେବା ଓ ତ୍ୟାଗ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଉତ୍କଳୀୟ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ଏକ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଶସ୍ତା ସ୍ଲୋଗାନର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନକରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଆଦର୍ଶ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଉଟିକିଏ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ସରଳ ଓ ବାସ୍ତବ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଚଳନ୍ତି ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଏ ସଂଳାପ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଭାବ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଏଥିରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଦିଆଯାଇଛି,ତାହା ନୋହିଲେ ମୂଳ ନାଟକର ସ୍ୱର ସହିତ ଏ ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ—କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ ଜୀବନୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବିପୁଳ ଜନସମର୍ଥନ ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ 'ଜୟଦେବ' ଓ 'ଅତିବଡ଼ୀ' ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ' ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କବିଜୀବନୀ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ରଚନାର ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର 'କବିସୂର୍ଯ୍ୟ' ନାଟକର ଅଲୌକିକତାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣରେ ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଲଳିତା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାଗ୍ମୀଭୂଷଣ, ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ, ମିଛୁ ମହାନ୍ତି ଓ ଦେବାନପୁତ୍ର ଆନନ୍ଦ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସହାୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ଘରସଂସାର—'ଘରସଂସାର' ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଘର ହିଁ ସଂସାର ବା ସମାଜର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଘରକୁ ଠିକଣା ଭାବରେ ସଜାଡ଼ି ପାରିଲେ ସମାଜ ଆପେ ଆପେ ସଜାଡ଼ି ହୋଇଯିବ ଏହି ଧାରଣାକୁ ଭିତ୍ତି କରି

ନାଟକଟି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଗୋପ ଚୌଧୁରୀ ମହାପାତ୍ର ବଂଶ ଓ ଚୌଧୁରୀ ବଂଶର ନେତୃତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ ଚଣ୍ଡୀପୁର ଓ ରଘୁନାଥପୁରର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ କାଳରୁ ଲାଗି ରହିଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ବିବାଦର ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଧାନ କାମନାରେ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା ବିବାହର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷା କରି ବିବାହ ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ କ୍ରମେ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଲାତଫେରନ୍ତା ବର ମିଷ୍ଟର ବର୍ମା ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଅସମ୍ମତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ମହାପାତ୍ର ଓ ତାହାଙ୍କ କନ୍ୟାର ଜୀବନ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ଦୁଇଟି ମହାମୂଲ୍ୟ ଜୀବନର ରକ୍ଷା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୋପଚୌଧୁରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଶାରଦାର ପାଣିଗ୍ରହଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମାମଲତକାର ଅନାଦି ଦାସ ଓ ଗାଁ ଟାଉଟର ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି ଗ୍ରାମରେ ଗୋପର ନେତୃତ୍ୱକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଗୋପର ସାନ ଭାଇ ବିନୋଦ ପ୍ରଫେସର ମହାଶୟଙ୍କର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କନ୍ୟା ଅନିମାକୁ ବିବାହ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ଅନିମାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଗୋପର ପରିବାରରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସଂଘର୍ଷ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ଅନିମା ନିଜର କୁମାରୀ ଜୀବନର ବନ୍ଧୁ ମିଷ୍ଟର ବର୍ମାଙ୍କ ସନ୍ତୋଷ ବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ନଣନ୍ଦ ରତିକୁ ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଗୀତ ଗାଇବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ଶାରଦାର ଉପସ୍ଥିତି ଓ ବିରୋଧ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖର କରିଦେଇଛି । ଏଥିରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ଅପମାନିତା ହୋଇ ଅନିମା ଅଧିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ନିଜକୁ ପରିବାରର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିନୋଦକୁ ଚାକିରି କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି । ତାର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଚରମରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଯେଉଁଦିନ ସେ ବିନୋଦର ରୋଗାବସ୍ଥାରେ ଶାଶୂ ତଥା ପରିବାରର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ମିଷ୍ଟର ବର୍ମାଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ପାର୍ଟିରେ ଯୋଗ ଦେବା ପାଇଁ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ସେଠାରୁ ପ୍ରତାରିତା ଓ ଅପମାନିତା ହୋଇ ଫେରି ଆସିବା ପରେ ସେ ବିନୋଦ ଓ ଶାରଦାଙ୍କର ପବିତ୍ର ସମ୍ପର୍କକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ସେମାନଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି ଏବଂ ବିନୋଦଠାରୁ ଆଘାତ ପାଇ ବିଷପାନ କରିଛି । ଶାରଦାର ଅକ୍ଲାନ୍ତ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷାରେ ଜୀବନ ଫେରି ପାଇବା ପରେ ତାର ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାର ଚକ୍ଷୁସାମନାରୁ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଖସି ପଡ଼ିଛି । ସେ ପରିବାରର ସାମୂହିକ ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଭସାଇଦେଇ ଜୀବନ ସାର୍ଥକ କରିଛି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଗୋପଚୌଧୁରୀଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ଓ ତ୍ୟାଗ ଶ୍ୱଶୁର ହରିଶଙ୍କରଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ତରଳାଇ ଦେଇଛି । ସେ ଉଭୟ ଗ୍ରାମର ମଙ୍ଗଳପାଇଁ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମଙ୍ଗୁ ମହାନ୍ତି ନିଜର ଅପକର୍ମ ପାଇଁ ପୋଲିସଦ୍ୱାରା ଧୃତ ହୋଇଛି । ଅନାଦି ଦାସ ନିଜର କୃତକର୍ମ ପାଇଁ ଅନୁଶୋଚନା କରି ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ-ଠାରେ କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି ଶାରଦାଙ୍କର ତ୍ୟାଗ ଓ ଆଦର୍ଶ ମିଷ୍ଟର ବର୍ମାଙ୍କର ଜୀବନର

ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସମୂହର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଜନଗଣ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାତୀତ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗାନ୍ଧୀ ଓ ବିନୋବାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ନାଟକଟିର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ଭାଇଭଉଜ—'ଭାଇ ଭାଉଜ' ଘରସଂସାର ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ଘରକୁ ସଜାଡ଼ିବା ପରେ ଗାଁକୁ ସଜାଡ଼ିବା ଦରକାର ଏବଂ ଘର ପରି ଗାଁର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜକୁ ଜନସେବାରେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବା ଉଚିତ । ଏହାହିଁ ଭାଇ ଭାଉଜ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଦରିଦ୍ର କୃଷକ ମଙ୍ଗୁ ପ୍ରଧାନ ସେହି ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦରିଦ୍ର କୃଷକର କନ୍ୟା ଦୁଃଖୀକୁ ବିବାହ କରିଛି । ମଙ୍ଗୁ ପ୍ରଧାନ ତାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇ ଭାଇଗ ଏବଂ ଦୁଃଖୀ ପରସ୍ପରର ସ୍ନେହ ପାଶରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ମୁଣ୍ଡଝାଳ ତୁଣ୍ଡରେ ମାରି ସୁଖସ୍ୱରରେ ତାଙ୍କର ସଂସାର ଡଙ୍ଗାଟିକୁ ଚଳାଉଥାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଆକାଶରେ ଧୂମକେତୁ ରୂପେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଗ୍ରାମର ବୁଢ଼ା ସାହୁକାର ପୁଅ ଯୋଗୀ ସାହୁକାର । ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ଲମ୍ପଟ ଯୋଗୀ ସାହୁକାର ଦୁଃଖୀ ପ୍ରତି କାମଲାଳସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସେହି ଗ୍ରାମର ବାରିକ ଅଇଁଠାର କୁପରାମର୍ଶରେ ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ମଙ୍ଗୁ ପ୍ରଧାନକୁ ମିଥ୍ୟା ଖୁଣି ମକଦ୍ଦମାରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ଜେଲକୁ ପଠାଇ ଦେଇଛି । ମଙ୍ଗୁ ପଧାନର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ତାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇଗ ଚରମ ତ୍ୟାଗର ପରିଚୟ ଦେଇ ମଙ୍ଗୁର ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁଃଖୀ ଓ ତାର ଶିଶୁପୁତ୍ର ଭରତର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଯୋଗୀ ସାହୁର କୁଚକ୍ରାନ୍ତ ସଫଳ ନ ହେବାରୁ ସେ ଦୁଃଖୀ ଭାଇଗଙ୍କର ପବିତ୍ର ଭାଇଭାଉଜ ସମ୍ପର୍କକୁ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ହୀନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାନା ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଭିଆଇଛି । ସେତିକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନହୋଇ ସେ ଦୁଃଖୀର ସର୍ବନାଶ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦଶବର୍ଷ ଦଣ୍ଡଭୋଗ ପରେ ଜେଲ ଫେରନ୍ତା ମଙ୍ଗୁ ପ୍ରଧାନର ମନକୁ ବିଷାକ୍ତ କରିଦେଇ ଦୁଃଖୀ ଓ ଭାଇଗ ନାମରେ ମିଥ୍ୟା କଳଙ୍କ ରଟନା କରିଛି । ସାହୁକାରର କପଟାଚରଣରେ ପ୍ରତାରିତ ହୋଇ ସରଳ ମଙ୍ଗୁ ପଧାନ ଘରକୁ ଫେରି ନଯାଇ ମନ କଷ୍ଟରେ ସହରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ସେଠାରେ ଘଟଣାକ୍ରମେ ଜଜ୍‌ସାହେବଙ୍କ ଆଶ୍ରୟ ଲାଭ କରି ଜଜ୍ କନ୍ୟା ସବିତାର ହେପାଜତ୍ ଦାୟିତ୍ୱରେ ରହିଛି । ଦୁଃଖୀ ଓ ଭାଇଗ ମଧ୍ୟ ସହରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ଭାଇଗ ମୂଲ ଲାଗି ଭରତକୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇ ମଣିଷ କରିଛି ଓ ସେ ଜଣେ କୃଷିବିଶାରଦ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛି । ଜଜ୍ କନ୍ୟା ସବିତା ମଧ୍ୟ ଡାକ୍ତରୀ ପାଶ୍ କରି ଜନସେବାରେ ଆପଣାକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛି । ଘଟଣା ଚକ୍ରରେ ଭରତ ଓ ସବିତା ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ଭାଇଗ ଭରତକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଜଜ୍‌ସାହେବଙ୍କ କୋଠିରେ ମଙ୍ଗୁ ପଧାନକୁ ଦେଖି

ଭରତକୁ ତା ଜମା ଅର୍ପଣ କରିଦେଇଛି । ମନ୍ତ୍ରୀ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଘରକୁ ଫେରିଆସିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରାମକୁ ସ୍କୁଲ ଯାଇଛନ୍ତି । ଜଜ୍ ସାହେବ ମଧ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ କନ୍ୟାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଉକ୍ତ ଗ୍ରାମକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେଠାରେ ଭରତ ଓ ସବିତାଙ୍କର ଶୁଭ ପରିଣୟ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି ଇତି ମଧ୍ୟରେ କୃତ କର୍ମର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଯୋଗୀ ସାହୁକାର କୁଷ୍ଠ ବ୍ୟାଧି ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଗ୍ରାମରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହାର କୁକର୍ମର ସହଯୋଗୀ ଅଇଁଠା ସର୍ପାଘାତରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛି ।

ଘଟନା ପ୍ରବାହର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ବିପରୀତମୁଖୀ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ନାଟକଟି ଗତିମୁଖର ହୋଇଅଛି । ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ବିବିଧ ଆଲେଖ୍ୟ ଏପରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ହୋଇଅଛି ଯେ ତାହା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶକରେ ଏବଂ ନାଟକଟିର ମୃଦୁମଧୁର କାରୁଣ୍ୟ ରସରେ ତାର ହୃଦୟ ପରିପ୍ଳୁତ ହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ କୌଣସି ନୂତନତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣର ଚମତ୍କାରିତା ନାଟକଟିକୁ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି । ପ୍ରତିନାୟକ ଯୋଗୀ ସାହୁକାର ଜୀବନର ଯେଉଁ ପରିଣତି ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାଗ୍ୟ ବାଦର ଏକ ନମୁନା ରୂପେ ଧରିନେବା ଉଚିତ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ।

ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମାଜରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଅନୁଷ୍ଠାନଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଅଚଳ ଓ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ତାହା ଦର୍ଶାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏପରି କରାଯାଇଛି । ଧନିକର ଧନ ଯେ ଏକ ନ୍ୟାସ, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଏହି ସର୍ବୋଦୟ ଦର୍ଶନ ନାଣ୍ଡ ତିରିଶରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାଟକରେ ଜଜ୍ ଚରିତ୍ରର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିବାପରି ମନେହୁଏ । ମାଟି ମା'ର ଆକର୍ଷଣ ଭାଇଗ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ଏହି ନାଟକଟି ଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ବିଖ୍ୟାତ ମାର୍କିନ ଔପନ୍ୟାସିକ 'ପାର୍ଲବକ୍‌ଙ୍କର 'ଗୁଡ୍ ଅର୍ଥ' ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆମର ସ୍ମୃତିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ସମୂହ ମଧ୍ୟରେ 'ଭାଇଭାଉଜ' ନାଟକର ଯେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସାଇପଡ଼ଶା—'ସାଇପଡ଼ିଶା' ଘରସଂସାର ଓ 'ଭାଇଭାଉଜ'ର ଏକ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ବାଚୀ ନାଟକ । ଘର ପରି ସାଇପଡ଼ିଶାର ସୁଖଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବେଶୀ ମାନଙ୍କର ତ୍ୟାଗ ସହନଶୀଳତା ଓ ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଏହାର ଅଭାବରେ

ସାଇପଡ଼ିଶାର ଶାନ୍ତ ପରିବେଶରେ ଯେ କେବଳ ଅଶାନ୍ତିର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ନୁହେଁ ଘରର ସୁଖ ଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ବିପନ୍ନ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ; ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ଶାନ୍ତ ପରିବେଶକୁ କିପରି ବିପନ୍ନ କରୁଛି, ତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛି 'ସାଇପଡ଼ିଶା' ନାଟକରେ । ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ପୋଲିସ୍ ଅଫିସର ଶଙ୍କର ଏବଂ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ ନିମେଇଁ ଏହି ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ପାରିବାରିକ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ନାଟକଟିର କଥାଭାଗ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଶଙ୍କର ବାବୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନିରୁପମାଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ସନ୍ଦେହୀ ମନ ଏ ଦୁଇଟି ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଠିଆ କରାଇଛି ବିଭେଦର ମେଘନାଦ ପାଚେରୀ । ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇଛନ୍ତି ପୂର୍ବତନ ତହସିଲଦାର ଓ ସ୍କୁଲର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଭଜହରି । ଭଜହରିଙ୍କ ଅପପ୍ରଚାର ଓ ପାରିବାରିକ ମନାନ୍ତର ହେତୁ ନିରୁପମା ନିମେଇଁବାବୁଙ୍କ ପରିବାର ପାଇଁ ନିଜ ଘରର ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ନିମେଇଁ ବାବୁଙ୍କ ଗୃହକୁ ଯିବାପାଇଁ ବାରଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସଙ୍କରବାବୁଙ୍କ ଦୁଇଝିଅ ଶୈଳଜା ଓ ତନୁଜାଙ୍କର ନିମେଇଁବାବୁଙ୍କର ପୁଅ ଗୁଣନିଧି ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ବ୍ୟାପାର ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ନିମେଇଁବାବୁ ଓ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଏହି ଅପ୍ରୀତିକର ପରିସ୍ଥିତି ପାଇଁ ବିଶେଷ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ନିମେଇଁବାବୁ ସ୍କୁଲ ପାଣ୍ଠିରୁ ନିଜ ବନ୍ଧୁ ଶଙ୍କରଙ୍କର ଗୃହ-ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଦେଇଥିବା ଅର୍ଥର ଭରଣା ଲାଗି ଆପଣା ବୃଦ୍ଧାଆଈର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ ସୁନାବଳାଟିକୁ ଭଜହରିଙ୍କ ନିକଟରେ ବନ୍ଧା ପକାଇଛନ୍ତି । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ସେହି ବଳା ବିକ୍ରି ସୂତ୍ରରେ ନିରୁପମାଙ୍କ ହାତକୁ ଯାଇ ଶୈଳଜାଙ୍କର କର ମଣ୍ଡନ କରିଅଛି । ଶିକ୍ଷକ ନିମେଇଁ ବାବୁ ବନ୍ଧୁ ଶଙ୍କରଙ୍କର ମାନରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ନିଜର ଆତ୍ମସମ୍ମାନକୁ ବଳିଦେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବନ୍ଧୁର ଏତାଦୃଶ ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ସରଳ ଓ ଅକପଟ ସ୍ନେହରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଶଙ୍କର ଓ ନିରୁପମା କନ୍ୟା ଶୈଳଜାକୁ ନିମେଇଁ ବାବୁଙ୍କର ପୁତ୍ରବଧୂ ହେବା ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟର ବାତାବରଣ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

ମମତା—ମମତା ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକ । ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ସଫଳତାର ମୂଳସୂତ୍ର ହେଉଛି ମମତା; ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଯାଦବ ବାବୁଙ୍କର ତିନି ପୁଅ, ସୁବୋଧ, ପ୍ରବୋଧ ଓ ମାଧବ । ୧୯୪୨ ମସିହା ଭାରତ ଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେଇ ସୁବୋଧ ଶହିଦ ହୋଇଛି । ସାନ ପୁଅ ମାଧବ ବଡ଼ଭାଇ ସୁବୋଧର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ପୁନର୍ଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆପଣାକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛି । ମଝିଆ ଭାଇ ପ୍ରବୋଧର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି କିନ୍ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତା'ମତରେ ଆଗେ ଘର କଥା, ତା'ପରେ

ପର'କଥା, ତା'ପରେ ଦେଶ କଥା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ମାଧବର ଦେଶ ସେବା କାର୍ଯ୍ୟର ଘୋର ବିରୋଧ କରିଛି ଏବଂ ନିଜର ଗ୍ରାସାଚ୍ଛାଦନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନ ହୋଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆୟର ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି । ମାତ୍ର ମାଧବର ଜୀବନାଦର୍ଶ ହେଉଛି, ସ୍ୱାର୍ଥପର ପରି ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାରେ ମହତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ, ଅଛି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇ ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାରେ । ଭାଇ ଭାଇ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅବଶେଷରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋମାଳିନ୍ୟରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନୋମାଳିନ୍ୟରୁ ଉପୁଜିଛି ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଏହି ସଂଘର୍ଷରେ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି ପ୍ରବୋଧଙ୍କର ଶ୍ୱଶୁର ବାଞ୍ଛାନିଧି ଓ ପତ୍ନୀ ମାୟା । ମାୟାର ହାର ଚୋରି ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରବୋଧ ମାଧବର ପୁଅ ସୁବାସକୁ ଚୋର ବୋଲି ସନ୍ଦେହ କରି ଭୀଷଣ ପ୍ରହାର କରିଛି ଏବଂ ସୁବାସ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ପରେ ନିଜର ଶ୍ୟାଳକ କାହ୍ନୁ ହାର ଚୋରି କରିଥିଲା ଜାଣି ତାର ମନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଶ୍ୱଶୁର ବାଞ୍ଛାନିଧି ବନ୍ୟା ପାଣ୍ଠି ତୋଷରପାତ ଅଭିଯୋଗରେ ପୋଲିସ୍ ଆଇନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରବୋଧ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝି ପାରିଛି ଏବଂ ବାପ, ମା, ଭାଇଭାଉଜଙ୍କ ଅକପଟ ସ୍ନେହ, ମମତା ନିକଟରେ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମ୍ଭୋଗ ଲାଳସୀ ମନ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଓ ତାର ମୁଣ୍ଡ ନଇଁଯାଇଛି । ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଭୋଗଲାଳସା କିପରି ମଣିଷକୁ ଅନ୍ଧ କରିଏ ଏବଂ ସ୍ନେହ ମମତା ଓ ତ୍ୟାଗ ଧର୍ମରେ କିପରି ପରିବାରର ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ନିହିତ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ନୂତନତା ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ, ପରିପାଟୀ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଅଛି ।

ସେବକା—ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଚତୁଷ୍ଟୟଠାରୁ 'ସେବକା' କେତେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଏହା ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ସୀମା ନାହିଁ । ପରସ୍ପର ବିବଦମାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମୂହର ସଂଘର୍ଷରେ ଏହା ଯେତିକି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ସେତିକି ଜଟିଳ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି ଅଛନ୍ତି । ବାଳକୃଷ୍ଣ ବାବୁଙ୍କର ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ଜୟନ୍ତୀ ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡ଼ି ଯାଇଥିବା ବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ତାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଘଟଣାରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଛି । ଉଭୟ ପରସ୍ପର ପ୍ରେମ ପାଶରେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବାଳକୃଷ୍ଣ ବାବୁ ବରି ପିତାଙ୍କର ସମ୍ମତି ନେଇ ବିକାଶ ସହିତ ଜୟନ୍ତୀର ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ନିର୍ବନ୍ଧର ସକଳ ଆୟୋଜନ ଶେଷ କରି ଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗବେଷଣାଗାରରେ ଗବେଷଣାରତ ଥିବା ସମୟରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟି ବିକାଶ ଚୌଧୁରୀ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ହରାଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଜୟନ୍ତୀ ସହିତ ବିବାହ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ଜୟନ୍ତୀ ବିବାହ

କରିଛି ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡ ଫେରନ୍ତା ଚକ୍ଷୁ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଡାକ୍ତର ଦାସଙ୍କୁ । ଘଟନା କ୍ରମେ ଅଧ୍ୟାପକ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଚିକିତ୍ସାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର ଦାସ । ଅଧ୍ୟାପକ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ପିତା ମାତାଙ୍କର କାତର ନିବେଦନ ଏବଂ ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ଯୁବକଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଡାକ୍ତର ଦାସ ତାଙ୍କ ଚିକିତ୍ସାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ପତ୍ନୀ ଜୟନ୍ତୀଙ୍କ ହାତରେ ତାଙ୍କ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରିଅଛନ୍ତି । ବିକାଶଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଅପାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଣୟିନୀ ଜୟନ୍ତୀର ପ୍ରେମ ପିପାସା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ପରିଣୀତା ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କର କଠୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାନବୀୟ ଓ କମନୀୟ କରିଅଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କ ଏହି ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବ୍ୟୟିତ ହୋଇଛି । ଜୟନ୍ତୀର ହୃଦୟ ଦ୍ୱିଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଆର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛି । ପ୍ରବଳ ମାନସ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚାପ ସମ୍ଭାଳି ନ ପାରି ତାର ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତ ଘଟିଛି । ଏହି ନାଟକଟି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ନାଟକ ହେଲେହିଁ କମଳା ମୁହିଁରେ ଜୟନ୍ତୀର ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ ସ୍ୱରୂପ ଶୁଭ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ସୁଖାତ୍ମକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧ ଓ ଅନ୍ଧ ପତ୍ନୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ଜୟନ୍ତୀ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି ।

ପୁଅଣି ଘର—ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ନାରୀ ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିଜେ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନ ହେଲେ ନିଜକୁ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ । ଏହି ସତ୍ୟକୁ ସୁନା ଓ ବାଣୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ 'ପୁଅଣି ଘର' ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇ ଅଛି । ଦୁଶ୍ଚରିତ୍ର ନବଘନ ହୀନ ଉପାୟରେ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଲ୍ଲୀବାଲା ଚନ୍ଦ୍ରା, ତାରା ଓ ଶଶୀକୁ ବିବାହ କରିବାର ଛଳନା ଦେଖାଇ କଲିକତା ନେଇ ଯାଇଛି । ପୁଣି ବିଧବା ସୁନାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ବଧୂ ପୁନିକୁ କଲିକତା ନେଇଯିବା ନିମିତ୍ତ ଅପଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇ ଥିବା ସମୟରେ ସୁନା ନିଜ ପୁଅ ମାଧ ସହିତ ପୁନିର ବିବାହ ସମ୍ପର୍କ କରାଇ ନବଘନର ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ପଣ୍ଡ କରି ଦେଇଛି । ଶଙ୍କର ନାମକ ଏକ ଯୁବକର ପ୍ରରୋଚନାରେ ମାଧ ନିଜ ମା ଓ ପତ୍ନୀର ସ୍ନେହକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ଅଭିମାନରେ କଲିକତା ଚାଲି ଯାଇଛି, ଏବଂ ସେଠାରେ କୁଲିଗିରି କରି ଜୀବନ ବିତାଇଛି । ନବଘନ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରିଆସି ମାଧବର ଚରିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅପପ୍ରଚାର ଚଳାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁନିକୁ କଲିକତା ନେଇଯାଇ ମାଧ ସହିତ ଭେଟ କରାଇ ଦେବ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ସୁନା ନବଘନର କୁଟ ଚକ୍ରାନ୍ତ ବୁଝି ପାରି ଏହାର ପ୍ରତିରୋଧ କରିଛି । କଲିକତାରେ ଶଶୀ, ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ତାରାଙ୍କଠାରୁ ନବଘନର ଚକ୍ରାନ୍ତ ବିଷୟ ଅବଗତ ହୋଇ ସଚେତନ ହୋଇଛି ।

ଶେଷରେ ନବଘନ ଶଶୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଓ ତାର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । ଏପରି ବହୁ ଚରିତ୍ର, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଯାହାର କୌଣସି ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ନାୟକ ନାୟିକା କିଏ ତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଠିନ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଗୋଧୂଳି ଲଗ୍ନ—ଦେଶର ବେକାର ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଆଧୁନିକ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷାର ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୃତୀ ଛାତ୍ର ଓ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଡିଗ୍ରୀ ଧାରୀ ସୁବାସଙ୍କ ପାଠ ପଢ଼ାଲାଗି ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ବାପା ଅଫିସ କିରାନି ସଦାନନ୍ଦ । ହେଲେ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଶୋଚନା ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ପୁଅ ଏମ୍. ଏ. ପରୀକ୍ଷାରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ପାସ କରିଛି । ତେଣୁ ଅଚିରେ ପରିବାରର ଅବସ୍ଥା ନିଶ୍ଚୟ ବଦଳି ଯିବ । ଏହି ସମୟରେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା କ୍ରମେ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପୋଡ଼ି ହୋଇ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶୁଶ୍ରୂଷାରେ ଗୃହର ସମସ୍ତ ଗହଣା ଗାଣ୍ଠି ବନ୍ଧା ହୋଇ ଯାଇଛି । ଘର ମାଲିକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ ସୁବାସଙ୍କୁ ନିଜ କନ୍ୟା ସୁଷମା ସହିତ ବିବାହ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇ ସେଥିରେ ହତାଶ ହେବାରୁ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଶୀଘ୍ର ଋଣ ପରିଶୋଧ କରିବା ପାଇଁ ତାଗିଦ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଦାନନ୍ଦ ଋଣ ପରିଶୋଧରେ ଅସମର୍ଥ ହେବାରୁ ତାଙ୍କ ଗୃହର ସମସ୍ତ ଜିନିଷ କୋର୍ଟରେ ନିଲାମ କରିନେଇ ତାଙ୍କୁ ଘରୁ ବାହାର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଅତ୍ୟଧିକ ମାନସିକ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାରେ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ ହୋଇ ସଦାନନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ଘରର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଘୋର ଶୋଚନୀୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ସୁବାସର ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆସି ନାହିଁ । ପୁଣି ତାର ଅହମିକା ଓ ବୃଥା ଅଭିମାନ ଫଳରେ ଗୃହର ଏକମାତ୍ର ହିତାକାଙ୍‌କ୍ଷୀ ଏବଂ ରମାର ପ୍ରଣୟ ପ୍ରାର୍ଥୀ କିରଣ ଘୋର ଅପମାନିତ ହେବା ଜାଣି ଘୋର ମନସ୍ତାପରେ ଭଉଣୀ ରମା ବିଛଣା ଧରିଛି । ଖାଦ୍ୟ ଏବଂ ଚିକିତ୍ସାର ଅଭାବ ଓ ମନଦୁଃଖରେ ସେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛି ।

ଲକ୍ଷପତି ମିଲ ମାଲିକ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କନ୍ୟା ବାସନ୍ତୀ ସୁବାସର ପ୍ରଣୟ ପ୍ରାର୍ଥିନୀ ଜାଣି ଯେ ସୁବାସଙ୍କୁ ମିଲ ପରିଚାଳନା କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ସୁବାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବା ଫଳରେ ପଟ୍ଟନାୟକ ଘୋର ଆର୍ଥିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ ବାସନ୍ତୀକୁ ନିଜର ପୁତ୍ରବଧୂ କରିବା ପ୍ରସ୍ତାବ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏଥିରେ ସମ୍ମତ ନ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବାସନ୍ତୀ ସହିତ ସୁବାସର ମିଳନରେ ନାଟକଟିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । "ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଡିଗ୍ରୀ ଗୋଟାଏ କାଗଜର ଫୁଲ, ସୁନ୍ଦର ଦେଖଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପୂଜାରେ ଲାଗେ ନାହିଁ" ସୁବାସର ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ସମଗ୍ର

ନାଟକଟିର ନିଷ୍କର୍ଷ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଅବ୍ୟାହତ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ବିଶେଷ କରି ବ୍ୟବସାୟୀ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ, ସୁବାସ ଓ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳା-କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ହେଲେ ହେଁ ବହୁସ୍ଥଳରେ ନାଟକଟି ଗତାନୁଗତିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ପାରିନାହିଁ ।

ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ—ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଆମ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ବ୍ୟବସାୟିକ ଜୀବନରେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ଓ ନୀତିହୀନତାର ଯେଉଁ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଦେଖା ଦେଇଛି ତାର ଏକ ନଗ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । "ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ, କୋନ ଶାଲା ଖ୍ରାଲ ନଏ" ନାଁଆ ଖୁଣ୍ଟା ସମ୍ପାଦକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ରାଘବାନନ୍ଦଙ୍କ ଭିଣୋଇ ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ରାଘବାନନ୍ଦଙ୍କ ବଙ୍ଗଳାରେ ପହଞ୍ଚି ରାଘବାନନ୍ଦଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବନ୍ଦନା ଏବଂ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡ଼ରସ୍‌ର ଏଜେଣ୍ଟ ଶ୍ୟାମଳଙ୍କୁ ଯୁଗ୍ମ ନୃତ୍ୟରେ ରତଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ଓ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସାନ ଶଳା ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାଧବର ଉପସ୍ଥିତି ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସରଳ କରିଦେଇଛି । ତାହାଠାରୁ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛନ୍ତି ଯେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡ଼ର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ଶ୍ୟାମଳ ବାବୁ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କୁ ପଟା ପଟି କରି ରାଘବାନନ୍ଦ ଓରଫେ ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କଠାରୁ କମ୍ପାନୀର କାମ ହାସଲ କରାଇ ନେବା ପାଇଁ ଏସବୁ ଉପାୟ ଫାନ୍ଦିଛି । ଏହି ସମୟରେ ମାଧବ ବନ୍ଦନାଙ୍କ ହାତକୁ ବଡ଼ାଏ ନୋଟ ବଢ଼ାଇ ଦେଇ ଗଜାନନ କମ୍ପାନୀର କାମ ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କୁ କହି କରାଇଦେବା ଲାଗି ଅନୁରୋଧ କରିଛି ଏବଂ ସୂଚନା ଦେଇଛି ଯେ ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଲାଭ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ମଧ୍ୟ ଉପକୃତ ହେବ । କାରଣ ଗଜାନନ କମ୍ପାନି ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଅଫିସରମାନେ ନିଜର ସମ୍ଭୋଗଲାଲସା ଓ ବିଳାସ ପ୍ରିୟତାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ନାନା ଉପାୟରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ବ୍ୟବସାୟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କଠାରୁ ଲାଞ୍ଚ ନିଅନ୍ତି ତାହା ଜାଣିପାରି ନରୋତ୍ତମ ମିଷ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ପରିବାରରେ ଖର୍ଚ୍ଚ କାଟିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ ଓ ଶ୍ୟାମଳ ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱାର୍ଥହାନିର ଆଶଙ୍କା କରି କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ ବଳରେ ନରୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଚ ଯାଚୁଥିବା ଅପରାଧରେ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଇ କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରାଇଛନ୍ତି । ମଝିଆ ଭାଇ ଯାଦବ, ବଡ଼ଭାଇ ରାଘବାନନ୍ଦଙ୍କଠାରୁ ନିଜ ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଟ୍ରେଡ଼ରର୍ସ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଫାଇଦା ଉଠାଇବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ସେହି ଅପମାନରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନରୋତ୍ତମଙ୍କୁ

ଜେଲରୁ ମୁକୁଳାଇ ଆଣିଛନ୍ତି ଏବଂ ମାଧବଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତାଇ ମନ୍ତ୍ରୀ କରାଇବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଛନ୍ତି । ମାଧବଙ୍କର ନିର୍ବାଚନ ଖର୍ଚ୍ଚ ତୁଲାଇବା ଲାଗି ଯାଦବ ରେଳବାଇ ମାଲଗୋଦାମରେ ଚିନି ଅଟକାଇ ରଖି ବଜାରରେ ଚିନିର କୃତ୍ରିମ ଅଭାବ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଚିନିର ଦର ବଢାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଟାରେ ପୋକରା ମକା ଓ ତେନ୍ତୁଳି ମଞ୍ଜିର ଚୂନା ମିଶାଇ ଚଢ଼ା ଦରରେ ବିକ୍ରୟ କରିଛନ୍ତି । ରାଘବ ଗଜାନନ କମ୍ପାନିପାଇଁ କୌଣସି ସୁବିଧା କରାଇ ନ ପାରିବାରୁ ମାଧବ ଏଥିରେ କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଲାଞ୍ଚଦେଇଥିବା ଟଙ୍କା ବାବଦକୁ ତାଙ୍କଠାରୁ କମ୍ପାନି ନାଁରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଚେକ ଲେଖାଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଚେକର ସୂତ୍ରଧର ପୁଲିସ ବିଭାଗ ରାଘବଙ୍କ ନାମରେ ମକଦ୍ଦମା ରୁଜୁ କରିବା ଫଳରେ ସେ ଚାକିରିରୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଧବଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାର ଶିକାର ହୋଇ ନିରପରାଧୀ ଯୁବତୀ-କନ୍ୟା ଭାରତୀ ମାତୃତ୍ୱ ବରଣ କରିଛି ଏବଂ ମାଧବଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତା ହୋଇ ଏଣେ ତେଣେ ଘୂରି ଘୂରି ଅବଶେଷରେ ଯାଦବ ବାବୁଙ୍କ ଗୃହରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । କଥାଟା ଫୁଟିଆରି ହୋଇଗଲେ ମାଧବ ନିର୍ବାଚନରେ ହାରି ଯିବାର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଏଡ଼ିଦେବାପାଇଁ ଯାଦବବାବୁ ଓ ତାହାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଭାରତୀଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେବାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ନିର୍ବାଚନରେ ମାଧବ ଜିଣିବାରୁ ବିଭିନ୍ନ ସୁବିଧାବାଦୀ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ତାଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବାପାଇଁ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଟ୍ରେଡର୍ସର ଏଜେଣ୍ଟ ଶ୍ୟାମଲ ମିଷ୍ଟର ଦାସ ଚାକିରିରୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହୋଇଥିବା ଜାଣି ତାଙ୍କ ସହିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଛିଣ୍ଡାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ମାଧବଙ୍କଠାରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବା-ପାଇଁ ଯାଦବ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାଧବ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଦଳ ବଦଳାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଥିଲେ ସେମାନେ ଲାଭ ଆଶାରେ ସେମାନଙ୍କର ମତ ବଦଳାଇ ତାଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଣେ ଭାରତୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ ବା ବର୍ଜନ ଉଭୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ପଣ୍ଡ ହୋଇଯିବ ଭାବି ମାଧବ ଭାରତୀଙ୍କୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଛନ୍ତି । ମାଧବଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ହୀନ ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଆଚରଣରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନରୋତ୍ତମ ମାଧବଙ୍କର ସବୁ ଗୁମର ପଦାରେ ପକାଇ ଦେବାର ଧମକ ଦେବାରୁ ମାଧବ ତାଙ୍କୁ ଆଘାତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅବସରରେ ଭାରତୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ନରୋତ୍ତମ ଦାସ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଖିରୁ ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଖୋଲି ଦେଇ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଓ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ହୀନଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଓ ସନାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୌଧ କପରି ଭୁସୁଡ଼ି ପଡ଼ୁଛି ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି

ଆକର୍ଷଣ କରି ସମାଜକୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଠାରୁ ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରଥମତଃ ଏହା ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କାହାଣୀ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ନରୋତ୍ତମ ଦାସ । ପରସ୍ପର ସହିତ ଅସଂପୃକ୍ତ ବିବିଧ ଘଟନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ନାଟକକୁ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ନାଟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ପରପୁରୁଷ—ଏହା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମୌଳିକ ରଚନା ନୁହେଁ । ଏହା ବିଭୂତି-ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ପରପୁରୁଷ'ର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ନାଟକୀୟ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣରେ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱରୂପିକ ଧର୍ମରେ କୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇ ନାହିଁ । କେବଳ ସମାପ୍ତିରେ ସାମାଜିକ ଧର୍ମକୁ ରକ୍ଷାକରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଟିକିଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ଏହା ଏକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ନାଟକ । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ସମ୍ପର୍କ ପରିବାରର ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠେ । ସନ୍ଦେହର କୀଟ କିପରି ତାକୁ ଛାରଖାର କରିଦିଏ ତାହା ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ସର୍ବଗୁଣସମ୍ପନ୍ନା, ପରମାସୁନ୍ଦରୀ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ବନାନୀ ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ କିରାଣୀ ଶ୍ୟାମଳବାବୁଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ତା ମନରେ କୌଣସି ଗ୍ଲାନି ନାହିଁ । ସେ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ତା ଜୀବନର ସର୍ବସ୍ୱ ସ୍ୱାମୀଠାରେ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇଛି । ହେଲେ ଶ୍ୟାମଳ ଆପଣାର ହୀନମନ୍ୟତାରେ ଆପେ ଘାରି ହୋଇ ବସା ଉଠା, କଥା ବାର୍ତ୍ତା, ଛୁଆଁ-ଛୁଇଁ ଆଦି ଅତି ସାଧାରଣ କଥାରେ ମଧ୍ୟ ବନାନୀକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସଂଶୟାନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ସେ ବହୁତ ତଳକୁ ଖସିଯାଇଛନ୍ତି ।

ବିମଳ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ବନାନୀର ପୂର୍ବ ସମ୍ପର୍କ, ଇଉସୁଫ ମିଆଁ ସହିତ ପ୍ରତିବେଶୀ ସୁଲଭ ସମ୍ବନ୍ଧ, ବଜସ୍ଥ କେତନ ବାବୁଙ୍କ ଛଳ ଶୁଶ୍ରୁଷା ଜନିତ ଅପ୍ରୀତିକର ପରିସ୍ଥିତି ତାର ସନ୍ଦେହୀ ମନକୁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଛି । ତାର ଧାରଣା ହୋଇଛି ଯେ ବନାନୀ ଅସତୀ ଓ ଚରିତ୍ରହୀନା । ତେଣୁ ସେ ବନାନୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସ୍ଖନତା ଅଭିଯୋଗରେ ବନାନୀକୁ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେବା ପାଇଁ ବିଚାରାଳୟରେ ସେ ତାଙ୍କ ନାମରେ ମକଦ୍ଦମା ରୁଜୁ କରିଛନ୍ତି । ବନାନୀର ଭଉଣୀ ଓ ଭଗିନୀପତି ବନାନୀକୁ ମକଦ୍ଦମାରେ ନିଜପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ଅଥବା ବିପତ୍ନୀକ ମନ ମୋହନ ବାବୁଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନୂତନ ସଂସାର ଗଢ଼ିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରସ୍ତାବ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ବନାନୀ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ । ତାର ଜୀବନ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଯାଉ ପଛକେ ସେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ପବିତ୍ର ସମ୍ପର୍କକୁ କଳୁଷିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଇତ୍ୟବସରରେ ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କ ବ୍ୟାପାର ଯୋଗ ବିଜୟ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଘାତ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତ ଅବସ୍ଥାରେ ନର୍ଦ୍ଦମାରେ ପଡ଼ିଥିବା ସମୟରେ ସୁଂସୁ ଫମିଆଁ ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ବନାନୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଘେନି ଆସିଛି । କିଛି ସମୟ ପରେ ଶ୍ୟାମଳଙ୍କର ଚେତନା ଫେରି ଆସିଛି ଏବଂ ତହିଁ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ସବୁ ମଳିନତା ଧୋଇ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେ ବନାନୀ ନିକଟକୁ ପୁଣି ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ଗଠନ କୌଶଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । ନାଟକର ଘଟନା କାଳ ମାତ୍ର କେଇ ଘଣ୍ଟା । ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଯେଉଁଠି ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଘଟନା ବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ ରଚନା ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରୁ ତାହାଙ୍କ ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ସାମାଜିକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳେ । ଭାଇଭାଉଜ ନାଟକରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଆମ ଦେଶର ସଭ୍ୟତା ବହୁତ ପୁରୁଣା, । ଯାର ଚେର ବହୁତ ତଳେ, ଯା ଉପରେ ବହୁତ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ବହି ଯାଇଛି କିନ୍ତୁ ଯାର ସଂସ୍ଥା ଭୂଇଁରୁ ପଡ଼ିନି । ସଭ୍ୟତା କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁ ସେଇଆ ଆମ ସମାଜର ସଭ୍ୟତା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଏତେ ଦିନର ପୁରୁଣା ସଂସ୍ଥାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଆମର ଏଇ ସାଧାରଣ ସଭ୍ୟତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୂଆକରି ଗଢ଼ାଯାଇ ନପାରେ । ଆମ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେତେ ସମ୍ଭବ ବିପ୍ଳବ ସେତେ ନୁହେଁ । ଏଇ ହେଲା ଆମ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଇ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ନିତ୍ୟ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ତାହାକୁ ଫେରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଜନସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ବୋଧ ହୁଏ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୁଏ । ଏହି ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଉତ୍ତମରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଘରସଂସାର ଓ ଭାଇଭଉଣୀକୁ ସଠିକ ଭାବରେ ଚଳାଇ ପାରିଲେ ଆମର ସବୁ କଳଙ୍କ ଧୋଇ ହୋଇ ଯାଇ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ଗଢ଼ି ଉଠିବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ନାଟ୍ୟକାର ତାହାଙ୍କ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦର୍ଶନରେ ମାର୍କସ ଓ ଲେନିନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଓ ବିନୋବାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଅଛି ସିନା, ବିପ୍ଳବର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ତେଣୁ ସେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଘର ସଂସାର, ଭାଇଭାଉଜ, ମମତା, ସେବିକା ଓ ପରପୁରୁଷ ଆଦି ନାଟକରେ ବୃତ୍ତିକ ସଂଘର୍ଷ ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ଚରିତ୍ର

ଚୟନରେ ତାଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଓ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପୋଷଣ ନିମିତ୍ତ ସେ ପରସ୍ପର ବିପରୀତମୁଖୀ ବାହ୍ୟ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଆହୃତ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ତାହାଙ୍କ ନାରୀଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଚରିତ୍ର ଚୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ମିଶ୍ର ଜଣେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପରିପନ୍ଥୀ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ସେ ଅଙ୍କନ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ କେତୋଟି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା, ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା, ବିସ୍ମୟ ଆଦି ନାଟ୍ୟଗୁଣର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ, ସ୍ୱାଭାବିକ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗୃହିତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ରଖି ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ତଥା ଦୀର୍ଘ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୋଗୀ, ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଅନ୍ଧ ଆଦି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ଦେଇଛନ୍ତି ତହିଁରେ ଯାତ୍ରାର ନିୟୁତ ଭୂମିକାର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ବ୍ୟୟରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀତାର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗଠନ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନ, ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚୟନରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସମସ୍ୟା ସମୂହକୁ ଯଥାଯଥ-ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଅବକ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଜନମାନସରେ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଜନପ୍ରିୟତାରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ ସେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ କେତେକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ :

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଏକ ନିଷ୍ଠ ସାଧକ ଓ ଜଣେ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ନାଟକ ଓ ନାଟିକା ପ୍ରଣୟନ କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତି ତରୁଣ ବୟସରୁ ସେ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଦୀର୍ଘ ୩୦ ବର୍ଷ ପରେ

ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ନୀରବ ହୋଇନାହିଁ । ଭକ୍ତକିଶୋର କେବଳ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହନ୍ତି । ସେ ଏକାଧାରରେ କବି ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ଅଭିନେତା । ହେଲେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ଓ ଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ହିଁ ସେ ଉତ୍କଳର ସର୍ବତ୍ର ସୁପରିଚିତ । ୧୯୩୯ ମସିହାର ବାରିପଦା ଉଚ୍ଚ ଇଂରାଜୀ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଏକାଦଶ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ସେ 'ଝଡ଼ଗଡ଼' ନାମକ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ତହିଁ ପର ବର୍ଷ ୧୯୪୦ରେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ' ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଲେଡି ଶ୍ୟାମସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରେମପାଇଁ ଅଷ୍ଟମ ଏଡୱାର୍ଡଙ୍କର ସିଂହାସନ ତ୍ୟାଗ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର 'ପ୍ରେମପୁଷ୍ପ' ନାଟକଟିରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୯୪୪ରେ ତାହାଙ୍କ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ମୀମାଂସା' ରଚିତ ହୋଇ କଟକ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୪ରେ ସେ 'ଦାବି' ଓ 'ଅଦୃଶ୍ୟଚକ୍ର' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୯୪୬ରେ ସେ 'ଦେବୀ' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାହା କଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଶେଷ ପ୍ରଶଂସା-ଭାଜନ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଚାଲିଲେ । ଏହି ନାଟକଗୁଡିକ କଟକର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ପୁରୀର ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' 'ଗ୍ରୁପ୍, କଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ସାଧାରଣଙ୍କର ପ୍ରୀତିବିଧାନ କରିଅଛି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବେନାମୀ (୧୯୪୬), ଜହର (୧୯୪୭), ଶିକାରୀ (୧୯୪୮), ଗରିବ (୧୯୪୯), ତୋଫାନ (୧୯୪୯), ଆଲୋକ (୧୯୫୦;, ମାଣିକଯୋଡ଼ି (୧୯୫୦) ସାଧବୀ (୧୯୫୧) ବୈରାଗୀର-ସଂସାର (୧୯୫୨), ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା (୧୯୫୩), ଜୟମାଲ୍ୟ (୧୯୫୭) ଜୀବନ ଜୁଆ (୧୯୫୭), ସାଆନ୍ତଘର (୧୯୫୮), ପହିଲି ରଜ (୧୯୫୬), ଅତିଥି (୧୯୫୫), ପରିଶୋଧ (୧୯୫୭), ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ (୧୯୬୧), ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର (୧୯୬୨),ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ (୧୯୬୩) କୁଳବୋହୂ (୧୯୫୬) ଗୋଟିଏ ମା କୋଟିଏ ସନ୍ତାନ (୧୯୬୫), ଗୁଲ୍‌ନାର (୧୯୭୦), ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ (୧୯୭୦), ଜାଗରଣ ଓ ସୁଖୀ ସଂସାର ନାଟିକାଦ୍ୱୟ (୧୯୬୫) ଏବଂ ଦେବଭୂମି । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଗୁଲନାର ଏବଂ ଦେବଭୂମି, ଏହି ଚାରୋଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଜପତି ଉତ୍କଳାଧିରାଜ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳର ଏକ ସର୍ବସମନ୍ୱିତ ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ' ବିମ୍ବିସାରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ନାଟକ । ରୂପସୀ କାଶ୍ମୀରୀବେଗମ୍ ଗୁଲ୍‌ନାର ଓ ସମ୍ରାଟ ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ପ୍ରେମ, ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମିବାର ଆକ୍ରମଣ ଓ ପରାଜୟ ଆଦି ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି 'ଗୁଲ୍‌ନାର' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଦେବଭୂମି ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଦେବଭୂମି' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି,

ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ୟକ ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଦାନ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ପରିଶୋଧ' ନାଟକଟି ଭଞ୍ଜକିଶୋର ଓ ଶାରଦାପ୍ରସାଦ ନାୟକଙ୍କ ଯୁଗ୍ମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । 'କୁଳବୋହୂ' ଓ 'ଜାଗରଣ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କର ରଚିତ 'ସୁଭାଗୀ' ଓ 'କୁମାର' ନାମକ ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ମୌଳିକ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଅଟେ । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସମୂହ ବିବିଧ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଏହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର, ଜମିଦାର ପ୍ରଜା, ମାଲିକ ମଜଦୁର ଓ ସାହୁକାର-ଖାତକ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଆମେ ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପାଉ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଦେବୀ, ବେନାମୀ, ପରିଶୋଧ ଗରିବ, ତୋଫାନ, ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି ଓ ଜହର ପ୍ରଧାନ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନଥିଲାବାଲା ଉପରେ ଥିଲାବାଲାର ଅତ୍ୟାଚାରର ନଗ୍ନଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ବିଶେଷ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯଥାଯଥ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଯଥେଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନର ନାରୀର ପ୍ରେମକୁ ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରେମର ପରିକଳ୍ପନା, ଆରମ୍ଭ ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ପ୍ରାୟ ଏକାପରି । ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଏ ଯେ କୌଣସି ନାଟକରେ ନାୟିକା ଦରିଦ୍ରର କନ୍ୟା ହେଲେ ନାୟକ ଧନିକର ସନ୍ତାନ କିମ୍ବା ନାୟକ ଦରିଦ୍ରର ପୁତ୍ର ହେଲେ ନାୟିକା ଧନୀର ଦୁଲାଳୀ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରେମ-ତ୍ରିଭୁଜର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଦେବୀର' ରମେଶ-ମାଳା-ରମାନାଥ, 'ଗରିବ'ର ମହେଶ-ଛବି-ସୌରେନ୍, ,ବେନାମୀ'ର କୁଞ୍ଜ-ମଞ୍ଜୁ-ବିଜୟ 'ପରିଶୋଧ'ର ନୀଳା-ରାଜୁ-ପୁଷ୍ପିତା ଓ ବୈରାଗୀର ସଂସାର'ର ଜୀବନ-ସ୍ୱପ୍ନା-ବିଭୂତି ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଧନିକ ପିତାର ବିରୋଧ ହିଁ ନାୟକ ନାୟିକାର ମିଳନ ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି ଏବଂ ଘଟନା ଚକ୍ରର ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ତାହାଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ମିଳନ ସୁନାମ ହୋଇଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ପରିଶୋଧ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ମିଳନାନ୍ତକ । ପରିଶୋଧରେ ନାୟିକାର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ବିୟୋଗରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି

ଘଟିଅଛି । 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି' ନାଟକ ଦୁଇ ଜମିଦାର ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ଓ ଜମିଦାର ପ୍ରଜା ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । 'ଗରିବ' ନାଟକରେ ଦରିଦ୍ର ଶ୍ରମିକ ଉପରେ ପୁଞ୍ଜି-ପତି ମିଲ୍‌ମାଲିକର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ନିଷ୍ପେଷଣର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରମିକ ଜୀବନର ଏକ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ଗଣ ବିପ୍ଳବର ଏକ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । କେତେକ 'ଗରିବ'କୁ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଭଞ୍ଜକିଶୋର ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଯେତିକି ଧ୍ୟାନ ଦେଇଛନ୍ତି ସମସ୍ୟାଟିର ସମାଧାନ ପ୍ରତି ସେତିକି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗରିବ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରେ ଗଣ ବିପ୍ଳବକୁ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପନ୍ଥା ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି 'ପରିଶୋଧ' ନାଟକରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୋପିତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ ଗଛକୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ଫୁଲ ବୃକ୍ଷର ରୋପଣରେ ନାଟକୀୟ କଥା-ବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁଷ୍ପ ପଲ୍ଲବ ଶୋଭିତ ଦୁଇଟି ଫୁଲଗଛ ମଧ୍ୟରୁ ନାୟିକା-ରୋପିତ ଫୁଲ ଗଛଟି ତୋଫାନରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବା ଘଟନାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ୧୯୪୭ରେ ରଚିତ 'ଜହର' ନାଟକ ୧୯୪୬ର ଭାରତ ଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବିଦେଶୀ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅତ୍ୟାଚାର ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିଦେଶୀ ପୁଞ୍ଜିପତିର ଶୋଷଣ ଆଦି ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।

ଜହର ଜଣେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକ । ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ପୁଞ୍ଜିବାଦକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ସାମ୍ୟ ଓ ମୈତ୍ରୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ନୂତନ ଓ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାରର ମୋହ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତାର ଦୁର୍ବାର ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ପରିମିତିର ଅଭାବ ହେତୁ ଏହି ନାଟକର କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ କେତେକାଂଶରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି ।

ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଗାନ୍ଧୀବାଦ ହାରିଯାଇଛି ଏବଂ ବୀରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏକ-ଛତ୍ରବାଦର ବିଜୟ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । 'ଶାନ୍ତି ଓ ବିପ୍ଳବ, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂଘର୍ଷ— ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱ ଭଳି ଗୋଟିଏ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟଟିର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ" । ଏହି ନିରାଟ ସତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ନାଟକ 'ଅଶୋକସ୍ତମ୍ଭ' । ଅହିଂସା ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗେ ଶକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସଂଯୋଗ ବିନା ଜନତାର ଉନ୍ନତି ଓ ମଙ୍ଗଳ ଅସମ୍ଭବ । ନାଟ୍ୟକାର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ସତ୍ୟର

ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଅଶୋକ ସ୍ତମ୍ଭ'ରେ ସିଂହ ଶକ୍ତି ଓ ଶୌର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଚକ୍ର ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ଓ ଅହିଂସାର ପ୍ରତୀକ । ଶକ୍ତି ବିନା ଶାନ୍ତି ଅସମ୍ଭବ । କାପୁରୁଷର ଅହିଂସା ଅହିଂସା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିରୁ ନାଟକର ନାମକରଣର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ଜଣେ ସମାଜ ପତିତ, ଦଳିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଯୁବକ ତାର ସର୍ବସ୍ୱ ବଳିଦେଇ ପ୍ରାଣାଧିକା ଜନନୀର କଳଙ୍କ କାଳିମା ପୋଛି ଦେଇ ତାର ଖଇ ପଟରେ କପରି ସତୀତ୍ୱର ବିଜୟ ଟୀକା ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛି ତାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ କାହାଣୀ ହେଉଛି 'ତୋଫାନ' ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ଉପରୋକ୍ତ ସମାଜ-ସଚେତନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଅଛି ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ରହସ୍ୟର ମାୟାଜାଲ ରଚନା କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଓ ବିସ୍ମୟର ସାଗରରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରହସ୍ୟମୂଳକ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଧର୍ମୀ । ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତାରୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ପାଇଁ ହେଉ ପଛକେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚର କଳ୍ପଲୋକକୁ ନେଇଯିବା ଏପ୍ରକାର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶିକାରୀ, ସାଧବୀ, ସାନ୍ତ ଘର, ଜୀବନ ନୂଆ ଏବଂ ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ।

କଳାବଜାରୀ, ଜାଲନୋଟ ପ୍ରଚଳନକାରୀ ସମାଜ ବିରୋଧୀ ଲୋକେ କପଟ ସଭ୍ୟତାର ଆବରଣ ତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଅଛନ୍ତି, ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର 'ଶିକାରୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନଥାଏ ଗଣିକା ହୋଇ । ସମାଜର ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ସତୀ ସାଧ୍ୱୀ ନାରୀକୁ ଗଣିକା ସଜାଇ ନର୍କକୁ ଠେଲି ଦିଏ । ନାରୀ ଜୀବନରେ ଚରମ ଆକାଂକ୍ଷା ହେଉଛି ଯେ ସେ ହେବ ବଧୂ, ଜାୟା ଓ ଜନନୀ । ଏଣୁ ସତୀତ୍ୱ ଓ ଦେବୀତ୍ୱ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀର ଲଲାଟ ଲିଖନ । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତନ୍ୱୀ ଓ ନାୟିକା ବାସନ୍ତୀ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ଅପରାଧମୂଳକ ଓ ରହସ୍ୟ ଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ସାଆନ୍ତ ଘର' ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗତାନୁଗତିକତା ପରିହାର କରି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏକ ଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅତୀତରେ ବାମନ ସାନ୍ତରା କୌଣସି କାରଣରୁ ତାର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ପୈତୃକ ସମ୍ପତ୍ତିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁତୁରା ଗୁଣନିଧି ଓ ପୁତୁରା ବୋହୂ ନିରୁପମାଙ୍କୁ କୌଶଳରେ ମାରି ସାଆନ୍ତ ବଂଶର ଶେଷ ପ୍ରଦୀପ ସରୋଜଙ୍କୁ ସ୍ୱୀୟ ଉପାୟରେ

ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ବେଳେ ସରୋଜର ସାହାସ ଓ ଆତ୍ମଦାନରେ କପର ତାର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ତାର ଏକ ନିଖୁଣଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଉଦ୍‌ବେଗ, ସଂଘାତ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଚରମରେ ପହଞ୍ଚି ଅଛି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ବାମନ ସାନ୍ତରା ଓ କଣା ନାଥିଆର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ' ନାଟକର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ବୋଧ ହୁଏ କଣା ନାଥିଆ ଓ ବାମନ ସାନ୍ତରା ଚରିତ୍ରର ସମକକ୍ଷ ହେଲା ଭଳି ଖଳ ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ମାଧୁରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଅବତାରଣା କରି-ଅଛନ୍ତି ତାହା ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନନ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ସାଆନ୍ତ ଘର'ର ସଂଳାପ ବିଷୟାନୁରୂପ ଓ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକପରି ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ଅତିରଞ୍ଜିତ, ଉତ୍ତେଜନାମୟ ଓ ପ୍ରଗଳ୍‌ଭତାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ପରିମିତ ବୋଧ ଏହାକୁ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସରୋଜ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଆକାଶ ଯେଉଁଠି ମାଟି ଛୁଏଁ' ଏବଂ 'ଜୀବନଜୁଆ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର ନୈତିକ ସ୍ଖଳନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ 'ସାଧବୀ' ନାଟକର ବୃଦ୍ଧ ବିବାହର କୁପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ନାଟକରେ ନାରୀ ଜୀବନର ପବିତ୍ରତା ଯେ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କୁଳବୋହୂ', ଜାଗରଣ, ସୁଖୀସଂସାର, ଓ ଗୋଟିଏ ମା କୋଟିଏ ସନ୍ତାନ' ଆଦି ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସରକାରଙ୍କ ବିଭାଗୀୟ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟାନୁରୋଧରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ଜାତୀୟ ସଂହତି ଆଦି ବିବିଧ ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସମସ୍ୟା ଓ ନାନା ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ କଳା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ପରି ଏଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଭକ୍ତକିଶୋରଙ୍କର ଆଉ କେତେକ ନାଟକ ଅଛି ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ସମାଜଶକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ନୁହେଁ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ମଧୁରିମା । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିବାରର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ହସକାନ୍ଦ, ଲହୁଲୁହ, ମନାନ୍ତର ମତାନ୍ତର ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଯଥାର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସାମାଜିକ ଶ୍ରେଣୀ

ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷା ଏହି ପାରିବାରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର' 'ଅତିଥି' 'ପଦ୍ମଲରଜ' 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' ଏବଂ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ପ୍ରଧାନ । 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ଅବିଭକ୍ତ ପରିବାରର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଯାତନା, ଲାଞ୍ଛନା ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ସତ୍ତ୍ୱେ ପରିବାରର ସମୂହ କଲ୍ୟାଣ ପାଇଁ ସାନଭାଇ ବିଭୂତିର ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ସଂସାରରେ ନେଇ କେହି ବଡ଼ଲୋକ ହୁଅନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଦେଇଛନ୍ତି ସେଇମାନେ ବଡ଼ ହୋଇଛନ୍ତି" ବୈରାଗୀ ଓ ବିଭୂତିଙ୍କର ମା'ଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ବିବାହିତ ବଡ଼ପୁଅ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଧୁନିକା ଉଚ୍ଚ-ଶିକ୍ଷିତା, ସହରୀ ଯୁବତୀ ଝିଅର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ନିଜର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ଫଳରେ କିପରି ଉକ୍ତ ପରିବାରରେ ଘୋର ଅଶାନ୍ତିର ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ସାନଭାଇର ଅଟଳ ଭ୍ରାତୃଭକ୍ତି ବିବାହିତା ପତ୍ନୀର ଦୃଢ଼ ପାତିବ୍ରତ୍ୟର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ କିପରି ପରିବାରର ଶାନ୍ତି ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଅତିଥି' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଦୁଃସ୍ଥ କବିର କରୁଣ ଜୀବନର ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭୂତି ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅପୂର୍ବ ରସ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । 'ବୈରାଗୀର ସଂସାର'ର ବିଭୂତି ଚରିତ୍ର ପରି 'ଅତିଥି'ର ମୋହନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଯେଉଁ ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତାର ଜୟ ଘୋଷଣା କରିଅଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକକ ଭରି ଏହି ନାଟକଟିରେ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମଞ୍ଚସଫଳ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକର ସକଳ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ । 'ପଦ୍ମଲରଜ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ କେତେକ ଲୋକଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ସମାଜବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଫଳରେ ଗ୍ରାମର ସାମୂହିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ସୁଖ ଶାନ୍ତି କିପରି ବିପନ୍ନ ହୁଏ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଓକିଲ ରମାକାନ୍ତ ସହରର ଲାଭଜନକ ଓକିଲାତି ବ୍ୟବସାୟ ଛାଡ଼ି ଗ୍ରାମ୍ୟଜନତାର ସେବାକୁ ନିଜ ଜୀବନର ବ୍ରତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସେ ଗାଁକୁ ଫେରି ଆସି ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଉନ୍ନତ କୃଷିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନସେବା ମାଧ୍ୟମରେ ଗ୍ରାମର ସୁଖଶାନ୍ତି ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀର ସକଳ ବାଧା ବିରୋଧସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଜୟଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ ହୋଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ଧ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅହେତୁକ

ଭାଗ୍ୟବାଦର ଶିକାର ନହୋଇ ନିଜର ଉଦ୍ୟମ ଓ ପୌରୁଷ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସେ ଏଥିରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗତାନୁଗତିକତାର ପରିହାର କରି ନୂତନତାର ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା' ଏକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ରୂପେ ପୁରସ୍କୃତ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଣେ ଯୁବକ ସାଗର ସକଳ ପ୍ରଲୋଭନ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମଳ ଓ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ରହି ଜଗତକୁ ଯେଉଁ ତ୍ୟାଗ ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଇଗଲା ତାହାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଅସୀତା, ସାଗର ଓ ଅତନୁ ତିନିହେଁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ । ଅସିତା ସାଗର ଓ ଅତନୁ ଉଭୟଙ୍କ ସହିତ ସମାନ ବନ୍ଧୁତା ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲେ ଶେଷରେ ସାଗରର ପରାମର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ଅସିତା ଅତନୁକୁ ସ୍ୱାମୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏ ବିବାହର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସର୍ତ୍ତଥିଲା ଯେ ବିବାହ ତିନିଜଣଙ୍କ ବନ୍ଧୁତାରେ କୌଣସି ଆଞ୍ଚ ଆଣିବ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି । ଅତନୁ ଅସିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାଗରକୁ ବୃଥା ସନ୍ଦେହ କରିଛି ଏବଂ ଏହା ଚରମରେ ପହଞ୍ଚି ଅସିତା ଶେଷକୁ ସ୍ୱାମୀ ଗୃହ ଛାଡ଼ି ତାର ଅଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ଅସିତାକୁ ସୁଖୀ କରିବା ପାଇଁ ସାଗର ତାର ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳି ଦେଇଛି । ଦୁରାରୋଗ୍ୟ କାନ୍‌ସର ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବହୁ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ଶେଷକୁ ଯେତେବେଳେ ଅତନୁ ଏବଂ ଅସିତା ସେମାନଙ୍କର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳକୁ ସାଗର ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । ବନ୍ଧୁତା ଓ ପ୍ରେମର ପବିତ୍ରତା ପାଇଁ ସେ ହସି ହସି ନିଜର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଛି । ସାଗର ଅତନୁ ଓ ଅସିତା ତିନିହେଁ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭରେ ନିଆଁ ସହିତ ଖେଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ସାଗର କେବଳ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ବିଜୟ ଗର୍ବରେ ବାହାରିଗଲା । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ସହାୟକ ରୂପେ ଏକ ଦରିଦ୍ର କିରାଣୀ ଜୀବନର ଯେଉଁ ମର୍ମନ୍ତୁଦ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଓ ଗଭୀର ସମବେଦନାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଜଗତକୁ କ୍ଷୁଧା କବଳରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କ୍ଷୁଧାନିବାରଣ ବଟିକା ଆବିଷ୍କାର କରିବା ନିମିତ୍ତ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କର ଗବେଷଣା ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଭିନବ କଳ୍ପନା । ସୁସ୍ଥ ମାନବ ଜୀବନ ଯାପନ ପାଇଁ କ୍ଷୁଧାର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ଅଭିନବତ୍ୱ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ଚମତ୍କାରିତା, ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସର ଐକ୍ୟ ଓ ସହିତ ଏବଂ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ସଂଯମ ଓ ପରିମିତିବୋଧ 'ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା'କୁ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ଏକ ଦରିଦ୍ର ଓ ଦୁଃସ୍ଥ କଳାକାରର ଜୀବନର କରୁଣ ଇତିହାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ନାୟକ ବ୍ରଜ ଜୀବନର ପ୍ରତି ପଦେପଦେ

କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଣାଧିକା ପତ୍ନୀ ଜୀବନ ସଙ୍ଗିନୀ ଶିପ୍ରାକୁ ସେ ସୁଖଦେଇ ପାରନ୍ତି । ତାକୁ ମରଣ ମୁହଁରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଔଷଧପଥ୍ୟାଦିକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିପାରି ନାହିଁ । ହେଲେ ଅର୍ଥାଭାବର ଚରମ ତଳେ ପେଷି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ କ୍ଷଣକପାଇଁ କାହାର ଦାନ ଓ ଦୟା ଆଗରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ନାହିଁ । ସାଧନାହିଁ ତାର ଆନନ୍ଦ । କଳାକାର ପତ୍ନୀ ଶିପ୍ରା ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ଓ ଯାତନାରେ ମିୟମାଣ ନହୋଇ ସାଧକ ପତିର ଅମର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଜୟଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିବାପାଇଁ ହସି ହସି ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରଣ କରି ନେଇଛି । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ରଞ୍ଜନା ଆଧୁନିକା ନାରୀର ପ୍ରତିନିଧି । ସେ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନବହିତା ଓ ଅସ୍ଥିରମନା 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ଏବଂ ଶିପ୍ରା ଓ ରଞ୍ଜନାର ମୃତ୍ୟୁରେ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା ତଥା ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକପରି ଏହା ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବୁକତା ଓ ଘଟନାବଳୀର ଚଳ ଚଞ୍ଚଳତାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଶିପ୍ରାର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ, ଗୀତାର ସହନଶୀଳତା ଓ ରଞ୍ଜନାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ନାଟକଟିର ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଶାନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶ ତାର ମାନସ ପଟରେ ସ୍ଥାୟୀ ରେଖା କାଟିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ।

ଦୀନବନ୍ଧୁ, ଗଣପତି ପାଢ଼ୀଙ୍କ ହରିଆ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପରିବେଶକୁ କିଞ୍ଚିତ ହାଲୁକା କରାଇ ଦର୍ଶକର ମାନସିକ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଶିପ୍ରା ଜୀବନର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେହେଁ ରଞ୍ଜନା ବିଷ ଖାଇ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତିର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ତାହା ଏକ ମେଲୋଡ୍ରାମା ବା ଆବେଗ ମୂଳକ ନାଟକର କୋଠୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଅଛି । ସେ ଯାହା ହେଉ ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ନୂତନତ୍ୱ ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଚମତ୍କାରିତା ଏବଂ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ରସାନୁକୂଳତା ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କାବ୍ୟିକତା ଜୟମାଲ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ ଜୟମାଲାରେ ଭୂଷିତ କରିଅଛି । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ଏହାହିଁ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ଶିରୋଭୂଷଣ । ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ମମତା ଓ ସମବେଦନା ଢାଳି ନାଟ୍ୟକାର ଯେ କେବଳ ଏହି ନାଟକଟି ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ତାହାଙ୍କର ଅଲକ୍ଷିତର ତାଙ୍କ ନିଜର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାହା ଏତେ କରୁଣ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା—ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ସାମଗ୍ରିକ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେ 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ବା 'ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା' ପରି ଖଣ୍ଡେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ଓ

ଘଟନା ପ୍ରଧାନ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ସେ ଉତ୍ତେଜନା ମୂଳକ କ୍ରିୟା କଳାପର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ କୌତୂହଳର ସଞ୍ଚାର କରିଥାନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ବେନାମୀ "ଗରିବ, ଶିକାରୀ ତୋଫାନ ଓ 'ସାନ୍ତଘର' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ଏହାପରେ ସେ ନାନା ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ, ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟଦେଇ ନାଟକଟିକୁ ପରିଣତ ଆଡ଼କୁ ଘେନିଯାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ପ୍ରବଳ ଉତ୍ତେଜନାରେ ଗତି ମୁଖର । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ସଙ୍ଗେ ଗୁଳିକ ବନ୍ଧୁକାଦି ଉପକରଣ ଏବଂ ହତ୍ୟା, ଡକାୟିତି ଓ ଦଙ୍ଗା ହାଙ୍ଗାମା ଆଦି ଚମକ ପ୍ରଦ ଓ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ କ୍ରିୟା କଳାପର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଭଞ୍ଜକିଶୋର ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତ ତଥା ଉତ୍କଳର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏକ ସୁସ୍ଥ, ବଳିଷ୍ଠ ଶୋଷଣ ଓ କ୍ଷୁଧାମୁକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନ ତାହାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଗ୍ରାମୀଣ ସମସ୍ୟା ସମୂହରେ ସମାଧାନ ପାଇଁ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁସରଣହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପନ୍ଥା । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ସମସ୍ୟା ବଳୀର ସୂଚନା ଅଛି ସିନା, ସମାଧାନର ବାର୍ତ୍ତା ନାହିଁ । ଏ ଅଭିଯୋଗ କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟନୁହେଁ । ପହିଲି ରଜ ଓ ସାଆନ୍ତ ଘର ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ସେ ଗ୍ରାମୀଣ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ସମାଧାନରେ ଗାନ୍ଧିବାଦର ସଫଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅଛନ୍ତି ଏବଂ 'ଗରିବ' ନାଟକରେ ଗଣ ବିପ୍ଳବକୁ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଅଛନ୍ତି ।

ତାହାଛଡ଼ା ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସୂଚିତ କରିବା ସମ୍ଭବପର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ମଧ୍ୟ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ତୁଳନାରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କୃତି ସମୂହର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପଦ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ଜନକ ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ତୁଳନାରେ ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଜନିତ ସାଫଲ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେହୁଏ । ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ସେ ବାହ୍ୟ ଘଟଣିକ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରତି ଯେତେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ସେତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଏପରି କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଦର୍ଶକର ମାନସ ପଟରେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ଦୁଃଖ ଓ ଯାତନାହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟଲିପି । ଜୀବନରେ ଏମାନେ ଦେଇଛନ୍ତି ସବୁ କିନ୍ତୁ ପାଇନାହାନ୍ତି କିଛି । ସାଗର, ବ୍ରଜ, ମୋହନ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଲୀଳା ଓ ଶିପ୍ରା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ସାର୍ଥକ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର

ସଂଖ୍ୟା ଅଧିକ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୁନ ନୁହେଁ 'ସାଧବର ମଙ୍ଗରାଜ, 'ସାଆନ୍ତ ଘର'ର ବାମନ ସାନ୍ତରା ଓ 'ପଲ୍ଲୀ ରଜର' ହରିଦାସ ଆଦି ଖଳ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚାୟକ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର କେତୋଟି ସ୍ମରଣୀୟ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଅଛନ୍ତି । ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପ୍ରଥମ ନ ହେଲେ ହେଁ, ସେ ଏପରି କେତେକ ଅସାମାନ୍ୟ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦର୍ଶକର ମାନସ ପଟରୁ ଲିଭିବାର ନୁହେଁ 'ବେନାମୀ'ର ସୀତାନାଥ ବାବୁ, ବୈରାଗୀର ସଂସାରର ବ୍ରଜାନନ୍ଦ ବାବୁ, 'ଅତିଥିର' ବଂଶୀଧର କାନୁନଗୋ, ଏବଂ 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ିର' ବରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସିଦ୍ଧାର୍ଥ ଶଙ୍କରରାୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ଏବଂ 'ପରିଶୋଧ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ନାଟକ ସୁଖାନ୍ତକ । ତେଣୁ ହାସ୍ୟ ରସ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହକାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ କରି ଗଢ଼ି ଅଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶରେ ସହାୟକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନେ ଆମ ମନରେ ଘୃଣା, ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ଜୁଗୁପ୍ସାର ଉଦ୍ରେକ ନ କରି ଆମ ଅନ୍ତରର ସୁକୁମାର ଭାବନା ରାଜିକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିଥାନ୍ତି । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ମମତା ଓ ସମବେଦନାର ରସଢାଳି ଏହି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ନାଟକରେ ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ଆଉ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ କାହାଣୀ ସଂଯୋଜିତ କରିଅଛନ୍ତି । 'ବେନାମୀର' ମର୍କଟ ମାରିଣୀ ସଂଘ, ବୈରାଗୀର ସଂସାର'ର ଗଜାନନ କମ୍ପାନି, 'ଅତିଥି'ର କବି ଦମ୍ପତି ତୋଫାନର ପ୍ରଜାପତି ସୂତ୍ର ଅଫିସ ମାଣିକ ଯୋଡ଼ିର ନରସୁନ୍ଦର ପରିବାର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ । ଏହାଛଡ଼ା ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ନିର୍ମଳ ହାସର ସର ଅସରନ୍ତି ପ୍ରସବଣ । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଲୋଭନ ତାଙ୍କୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ କରିଛି ଏବଂ ଶସ୍ତା ଓ ଲଘୁ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ନାଟକ ବଳୀ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏହା ଫଳରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ମୂଳକଥା ବସ୍ତୁକୁ କେତେ କାଂଶରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ପକାଇଛି । କେତେକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିବାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଗତିଶୀଳତା ବ୍ୟାହତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ବିରକ୍ତିର କାରଣ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । 'ବେନାମୀ' ନାଟକର ମର୍କଟ ମାରିଣୀ ସଂଘ ଏହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଦର୍ଶକ କଥା ବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ

ଥିବାବେଳେ ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ତାହା ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଚାହିଦା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ସଦୃଶ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେବା ଫଳରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ ନହୋଇ ଅତିନାଟକୀୟ ଆବେଗମୟ ଓ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ 'ସାଆନ୍ତଘର' ଏବଂ 'ପହିଲିରଜ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା ଓ ଅତିନାଟକୀୟତା ଅପେକ୍ଷା ସାରଲ୍ୟ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମିତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ରଖି ଯଥ ତଥ ଓ ଯତ୍ରତତ୍ର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ, ଭିକ୍ଷୁକ ଅନ୍ଧ ଆଦି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସଙ୍ଗୀତ ଦେଇ ସେ ଯାତ୍ରାର ନିସୃତ ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାୟକ ନାୟିକା, ଦରୱାନ ଓ ଚାକର ପ୍ରେମମୂଳକ ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏସବୁ ଯାତ୍ରାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବର ଫଳ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କାବ୍ୟତ୍ୱ ତଥା ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱକୁ ଯଦି ନାଟକର ମାପକାଠି ବୋଲି ଧରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ପୌଢ଼ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରଚିତ ପ୍ରଚୁର ମୂଲ୍ୟହୀନ ନାଟକାବଳୀ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ଅପରାଧମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଯେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସୋତକୁ ସହରରୁ ପଲ୍ଲୀ-ମୁଖୀ କରାଇବାରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ :

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନାଚ, ଗୀତ, ନବଜ ଓ ପ୍ରେମ ଷିଲ୍ଲଜର ବିରକ୍ତିକର ଓ କ୍ଳାନ୍ତିଦାୟକ ପରମ୍ପରାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅନ୍ୟତମ । ସୃଷ୍ଟିର ବିପୁଳତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାଦର ନୂତନତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି । ଏକ ପେଷାଦାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଜଣେ ସାଧାରଣ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେ ନିଜର ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ବଳରେ ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟିକା ସଂସ୍କାରିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରସୂତ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସକୁ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରି ଅଛନ୍ତି । 'ଫେରିଆ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ଅର୍ଣ୍ଣପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି ସଂପାଦନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ନାମକ ଏକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ଫେରିଆ' ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକୃତି ହେଲା ଭରସା, (୧୯୫୨); ପରକଲମ (୧୯୫୪), ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୁର, ପଥିକ ବନ୍ଧୁ, ନଷ୍ଟକୁବଂଶୀ, ନୂଆବୋଉ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ଓ ପଦ୍ମାଳୟ (୧୯୫୫), ଝଞ୍ଜା (୧୯୫୬) ଜନଶତ୍ରୁ ଓ ଅମଡ଼ାବାଟ (୧୯୫୮), ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର୍ଗ (୧୯୫୯), ମନ୍ତ୍ରକନ୍ତ୍ର (୧୯୬୦), ଘଟକ ଓ ପ୍ରତିଭା (୧୯୬୨); ସାଧନା, ଅଦ୍ଭୁତମେଘ, ବୋଲେ ହୁଁ ଟି, ଅଭିନେତ୍ରୀ ବଧୂ ନିରୁପମା, ପୁରିପୁର ପାରିବାରିକ (ବେତାର ନାଟିକା) ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର (ବେତାର ନାଟିକା) ଶାଖାପ୍ରଶାଖା (ଏକାଙ୍କିକା ଚୟନ) ତିନୋଟି ଅପେରା ଏକତ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଏକାଙ୍କିକା । ନିମ୍ନରେ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ କେତୋଟି ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଫେରିଆ—ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଗଠନ-ମୂଳକ କର୍ମଯୋଜନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବ୍ରଜ ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ପନ୍ଥାରେ ପଲ୍ଲୀ ଜନତାର ସେବା ପାଇଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛି । ନାଟକର ନାୟକ ସୁରେଶ କଲେଜ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ଏହି ଜନସେବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗଦେବା ପାଇଁ ବ୍ରଜକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । ସୁରେଶର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ଭାବୀପତ୍ନୀ ଶାନ୍ତି ଏହି ଜନସେବା ସଂଘର ସମ୍ପାଦିକା ହୋଇଛି । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସୁରେଶ ରାୟବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ଶିକ୍ଷକତା କରୁଥିବା ଅବସରରେ ତାହାଙ୍କ ଜ୍ୟେଷ୍ଠା କନ୍ୟା ରେଖା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଛି । ରେଖାର ଗୁଣାବଳୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସୁରେଶ ଶାନ୍ତିକୁ ସେହି ଆଦର୍ଶରେ ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛି ଏବଂ ତାକୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ପାଇଁ କଟକ ଘେନିଯିବା ନିମିତ୍ତ ଶାନ୍ତିକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତିର ଆଦର୍ଶ ଭିନ୍ନ । ସେ ପଲ୍ଲୀ ଜନତାର ସେବା ଛାଡି ସହରୀଜୀବନ ପାଇଁ କଟକ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସୁରେଶ ମନ ଦୁଃଖରେ କଟକ ଫେରିଯାଇଛି ଏବଂ ଗ୍ରାମକୁ ଆସିବା ଏକରକମ ବନ୍ଦ କରିଦେଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ସୁରେଶ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅଦିନ ଝଡ଼ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ରେଖା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୁରେଶକୁ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବିଚାରି ତାର ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ହୀନଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ସୁରେଶ ଏକ ଛାତ୍ରୀ ପ୍ରତି ଅସଦାଚରଣ ଅଭିଯୋଗରେ କଲେଜରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇଛି । ବିନା ମେଘରେ ବଜ୍ରପାତ ପରି ଏହି

ଅହେତୁକ ଅପମାନ ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ ସୁରେଶଙ୍କୁ ଘୋର ବିଚଳିତ କରିଦେଇଛି । ସେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆଶା ଭରସା ହରାଇ ବସିଛି । କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗାଧର ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ପଦାରେ ପକାଇଦେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେବା ଫଳରେ ସୁରେଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ବ୍ରଜ ଆସି ସୁରେଶଙ୍କୁ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରାଇ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମକୁ ଫେରିଯାଇ ସୁରେଶ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାର ସେବାରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସୁରେଶ ଓ ଶାନ୍ତିଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକର ଯବନିକା ପାତ ହୋଇଅଛି । ରଙ୍ଗାଧର ଓ କାଳୀଚରଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ରେଖା ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଗ୍ଲେଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ସଙ୍କେତ ବହନକରି ନାଟକଟି ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ତୀକ୍ଷ୍ଣଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦକ୍ଷତାର ଆଭାସ ଏହି ନାଟକରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଭରସା—ଗ୍ଲେଟରାୟଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଅବଦାନ ହେଉଛି 'ଭରସା' । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ଜଣେ ଦରିଦ୍ର କଳାକାରର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ କଳାପ୍ରେମକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । କଳାର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଣ ଏବଂ ସମାଜରେ କଳାକାରର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି, ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସମସ୍ୟା । ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର 'ଜୟମାଲ୍ୟ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହା ହେଉଛି ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ଏ ନାଟକର ନାୟକ ମୋହନ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର୍ୟ କଳାକାର । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର ଏକ କରୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ଯେପରି ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥତା ତାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ କବଳିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିକଟରେ ସେ ନିଜର ମାନ ସମ୍ଭ୍ରମକୁ ବଳି ଦେଇନି । ସେହି ଗ୍ରାମର ଲୀଳା ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ସୁନ୍ଦରୀ ସରଳା ବାଳିକାର ବିବାହ ଘେନି ତା ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଲୀଳାର ଦରିଦ୍ର ପିତା ଏକାନ୍ତ ଉପାୟହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଶଙ୍କର ନାମକ ସେହି ଗ୍ରାମର ଜଣେ ଅପଦାର୍ଥ, ଅପଗଣ୍ଡ ଅସାମାଜିକ ଲୋକ ସହିତ ତାର ବିବାହ ଦେବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛି । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଓ ସୁଶିକ୍ଷିତା ଲୀଳା ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ବିବାହ ବେଦୀରୁ ପଳାୟନ କରିଛି ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାର୍ଥୀନୀ ହୋଇଛି । ମୋହନ ପ୍ରଥମେ ଲୀଳାକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଛି କିନ୍ତୁ ତା ପ୍ରତି ଲୀଳାର ଅକୃତ୍ରିମ ପ୍ରେମ ହୋଇଛି ଏଥିରେ ଅନ୍ତରାୟ । ଶେଷକୁ ଲୀଳାର ପାଣିଗ୍ରହଣ ପାଇଁ ସେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ଇତ୍ୟବସରରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନକୁ ଏକ ପ୍ରତିକୃତି ଆଙ୍କିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ମଡେଲ ହୁଏ ତାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ଭାବୀପତ୍ନୀ ମାଳା । ଅର୍ଥପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏ ଅପମାନ ମୋହନ ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ଏବଂ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଏଥିରେ ବିଦ୍ରୋହକରି ଉଠେ । ଦୁଃଖ, ଲଜ୍ଜା ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ସେ ପଳାୟନ କରେ । ଘଟନାଚକ୍ରରେ ପ୍ରତିକୃତିଟି କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ହସ୍ତଗତ ହୁଏ ଏବଂ ମାଳାର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାମୁକ ଓ ଲମ୍ପଟ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ମୋହମୁଗ୍‌ଧ କରେ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ସହଯୋଗିନୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କର କୁଟଚକ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରତାରିତା ଓ ଅପହୃତାହୋଇ ମାଳା କୁମାର ସାହବଙ୍କ ଗୃହରେ ବନ୍ଦିନୀ ହୁଏ କିନ୍ତୁ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ସମସ୍ତ କୌଶଳ ଓ ପ୍ରଲୋଭନ ମାଳା ନିକଟରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ । ପରିଶେଷରେ ମିଣ୍ଟୁର ଉଦ୍ୟମକ୍ରମେ ମାଳା-ସହିତ ମୋହନର ମିଳନ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ଏବଂ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ମିଣ୍ଟୁର ପୁନର୍ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ମାଳା ଓ ମିଣ୍ଟୁର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ କଳଙ୍କ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ଓ ମାନବୀୟ ହୋଇଅଛି । ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ସେ ମାଳାର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଟି ପାରିଥାନ୍ତେ କିନ୍ତୁ ତାହା ସେ କରି ନାହାନ୍ତି । ତା'ର କାରଣ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସାଧୁତା ଯାହା ଘଟନାର ଘନଘଟା ଭିତରେ କଳୁଷିତ ମଳିନ ହୋଇ ଯାଇଛି । ନାଟକର ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଭାଷାରେ ମୋହନ ଜଣେ ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନ, ପଳାୟନପର ଓ ଭାବପ୍ରବଣ ଶିଳ୍ପୀ । ଜୀବନର କଠୋରତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ଶକ୍ତି ତାର ନାହିଁ । ମିଣ୍ଟୁର ପିତା ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସୁସ୍ଥ ମନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦୁଃଖ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ପ୍ରତାରଣା ତାଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିକରିଛି ତାର ସମାଧାନ କରି ନପାରି ସେ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ପାଲଟିଛନ୍ତି ଏବଂ ସାରା ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜକୁ ଘୃଣାଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ର ଅସମାହିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର (Mal adjusted personality) ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି । ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଓ ରଘୁଆ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦଙ୍କର ସଂଳାପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଚିତ୍ରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଭରସା ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ହେଲେହେଁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନପାଇଁ କୌଣସି ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଜୟମାଳ୍ୟ' ଓ 'ଭରସା' ନାଟକ ଦ୍ୱୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ସାମ୍ୟ ଥିଲେହେଁ 'ଜୟମାଳ୍ୟ'ର ବ୍ରଜ ତୁଳନାରେ ମୋହନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ତାର ଜୀବନରେ ଦୃଢ଼ତା ନାହିଁ ସଂକଳ୍ପ ନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ 'ଜୟମାଳ୍ୟ'ର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, ସଂହତି ଓ ପରିମିତତା ଭରସାରେ ବିରଳ । 'ଭରସା'ର ଶେଷ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଅତିନାଟକୀୟତାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି

ତଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି କେତେକାଂଶରେ ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକର କୋଠୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମର୍ଥନ ଯୋଗ୍ୟ ହେଲେହେଁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇ ନପାରେ । 'ଭରସା'ର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ତାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ । 'ଭରସା' ନାଟକର ନାୟକ, ନାୟିକା, ଦର୍ଶକ ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯେ ଭରସାର ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପରକଲମ:—'ପର କଲମ' ଏକ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଗୌଣ, ସମସ୍ୟା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଇଂରାଜୀରେ ଯାହାକୁ **problem drama** ବା **discussion drama** କୁହାଯାଏ 'ପରକଲମ' ତାର ଏକଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ଏ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଭାରତ ପରି ଏକ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତୋଟି ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାବଳୀର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ଉତ୍କଳ ବା ଭାରତର ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ । ସବୁ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶର ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟା । ବିଭିନ୍ନ ବିକାଶଶୀଳ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ଆଶୁ ପତନରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତୋଟି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗଣଶକ୍ତି ଦଳ ଓ ମିଳିତ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହୋଇଛି । ଗଣଶକ୍ତି ଦଳର ନିର୍ବାଚନ ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ଛତା ଏବଂ ମିଳିତ ଦଳର ସଙ୍କେତ ହେଉଛି ପରକଲମ । ଉଭୟ ଦଳ ଭୋଟରମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଲୋକେ ଭୋଟ ଦେଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଦଳର ନୀତି ଓ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଯେ ଲୋକେ ଭୋଟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ । ଦଳର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ତଥା ଟଙ୍କା ଖରଚ କରିବାର କ୍ଷମତା ଏଥିରେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ନିର୍ବାଚନରେ ଗଣଶକ୍ତି ଦଳ ହାରି ଯାଇଛି ଓ ମିଳିତ ଦଳ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି । ମିଳିତ ଦଳର ନେତା ହିସାବରେ ଆଗ୍ରୃଫି ରାଜ୍ୟର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ପରେ ଆଗ୍ରୃଫି ଦଳର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଓ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । କ୍ଷମତା ମୋହ, ଅର୍ଥ ଲାଳସା ତାଙ୍କୁ ବିପଥଗାମୀ କରିଛି । ଯେଉଁ ଲୋକଙ୍କ ଭୋଟ ବଳରେ ସେ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥର ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସେ କେବଳ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ । କଲିକତା ଇସ୍ପାତିଲ କମ୍ପାନିଠାରୁ ଉତ୍କୋଚ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଅବାଧ ଚାଉଳ ଚାଲାଣ ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ରାଜ୍ୟରେ ଉତ୍କଟ

ଅନ୍ନାଭାବ ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରିସ୍ଥିତି ଦେଖାଦେଇଛି । ହଜାର ହଜାର ଲୋକ ମୁଠାଏ ଖାଇବାକୁ ନ ପାଇ ପୋକ ମାଛି ପରି ମରି ରାସ୍ତାଘାଟରେ ଶୋଇଛନ୍ତି । ସରକାରଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ ନୀତିର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ରାଜ୍ୟରେ ଘୋର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖାଦେଇଛି । ସରକାର ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ବନ୍ଧୁକ ମୁନରେ । ରାଜ୍ୟମନ୍ତ୍ରିମଣ୍ଡଳର ଅନ୍ୟତମ ସଦସ୍ୟ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନେତା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡ ଯାଇଥିବା ସମୟରେ ଏସବୁ ଘଟଣା ଘଟିଛି । ସେଠାରୁ ଫେରିବା ସମୟରେ ରାଜ୍ୟର ଏ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ସେ ବ୍ୟଥିତ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସରକାରଙ୍କ ନୀତିର ଘୋର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଗ୍ରୁଫି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିପତ୍ତି ଖର୍ବ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସମର୍ଥକ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥବଳରେ ବଶୀଭୂତ କରି ନିଜ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଟାଣି ଆଣିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସହକାରୀ ମନ୍ତ୍ରୀ ଦେବାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ କଲିକତା ଇସ୍‌ମାଇଲ କମ୍ପାନିଠାରୁ ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ରାତାରାତି ଅଣାଇବାର ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଆଗ୍ରୁଫିଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଧରା ପଡ଼ିଛି । ଟଙ୍କା ନେଇ ଆସୁଥିବା ଗାଡ଼ି ପୋଲିସ କର୍ତ୍ତୃକ ଧୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ରାଜ୍ୟପାଳଙ୍କ ଆଦେଶ ବଳରେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ପଦରୁ ବରଖାସ୍ତ ହୋଇ ଆଗ୍ରୁଫି ଗିରଫ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଏକ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନରେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ଦୁର୍ନୀତି, କ୍ଷମତାମୋହ ଓ ଅର୍ଥଲିପ୍ସା ଆଦି ବ୍ୟାଧିର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଫଳରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ବୈଫଲ୍ୟର ଯେଉଁ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମୂଳଦୁଆ ଯେପରି ଦୋହଲି ଯାଇଥିଲା ତାର ଏକ ସଫଳ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ନେତୃବର୍ଗଙ୍କର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବା ମନୋଭାବ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସମାଜ ସଚେତନତା ବିନା ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥି ସଙ୍ଗେ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତୋଟି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଉଛି ଶୋଷ ପିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ, ପାଣି କେମିତି ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଛି ? ଏହାହିଁ ସକଳ ଦୁର୍ନୀତିର ମୂଳ । ସେମାନେ ନାନା ପ୍ରଲୋଭନ ଦ୍ୱାରା ଭୋଟରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରବଞ୍ଚିତ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏହା ନ ହୋଇ ପ୍ରତି ଲୋକେ ନିଜ ଆତ୍ମ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ନେତା ବାଛନ୍ତେ ତାହାହେଲେ ହୁଏତ ଏହାର ପ୍ରତିକାର ହୋଇପାରନ୍ତା । ଏହାହିଁ ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପକ୍ଷରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି । 'ପର କଲମ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ମାଇଲସ୍ତମ୍ଭ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ରାଜ୍ୟର ଏକ ବାସ୍ତବ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଯେପରି ସଫଳତାର ସହିତ ସେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ, ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସଙ୍ଗେ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ହୋଇଛି ।

ସକଳ ପ୍ରକାର ନାଟକୀୟତା, କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏବଂ କୃତ୍ରିମତା ବର୍ଜନ କରି ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନର ଭାଷାକୁ ସଂଳାପର ମାଧ୍ୟମରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଭାଷା ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ସକଳ ଚିନ୍ତା, ଭାବନା, ଅନୁଭୂତି, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ କ୍ଷମ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନେତା ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଦେବାନନ୍ଦ, କାମୁକ ଶଶୀ, ଗାଁ ଟାଉଟର ରାଧୁଧାଣି, ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବକ ମୁକୁନ୍ଦ ଏବଂ ଗାଁ ମାମଲତକାର ମଦନର ମହାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଗ୍ରୁଆଁ ଚରିତ୍ର । ଏହା ଏକ ବିକାଶଧର୍ମୀ ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଶେଷ ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକତାର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆଗ୍ରୁଆଁଙ୍କର ଚରମ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତି ଦର୍ଶକର ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ । ଏସ୍. ପି. ଙ୍କ ଠାରୁ ଗିରଫ ପରୱାନା ପାଇ ସେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି—"ଏସ୍. ପି. ମୋତେ ଆରେଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଆସିଛି । ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆରେଷ୍ଟ କରିବି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଡିସ୍‌ମିସ୍ କରିବି । ପୃଥିବୀରେ କୌଣସି ଶକ୍ତି ମୋତେ ରୋକି ପାରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ଆଗ୍ରୁଆଁ—ମୁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ—ମୋ ଫାଇଲ କାହିଁ ? ମୁଁ ଅର୍ଡର ଦେବି । ଏହିଠାରେ ନାଟକଟି ଏକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର କୋଟୀକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମୂଳରେ ଅଛି ଆଗ୍ରୁଆଁଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ରାଜନୈତିକ ପତନ । ଏହା ପୁଣି ସ୍ୱକୃତ ପାପର ପରିଣତି । ଯେ ଦିନେ ନର ରୂପରେ ଦେବତାଭଳି ପୂଜା ପାଉଥିଲା, କ୍ଷମତା ଓ ଟଙ୍କା ଲୋଭରେ ସେ ପଶୁ ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ପର କଲମ' ନାଟକ ଆମକୁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କର An Enemy of the people' ନାଟକର କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ ।

ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର—'ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର' ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ସମାଜରେ ଏପରି କେତେକ ଲୋକ, ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ସମାଜ ସର୍ବଦା ହୀନ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖେ ଅଥଚ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅସହାୟତା ଓ ଦୟନୀୟତା ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସମାଜହିଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ସମାଜରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟତାର ପରିଚୟ କ'ଣ ? ତାର ଜନ୍ମ, ବଂଶ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ଆର୍ଥିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ନା ତା'ର ଗୁଣ, କର୍ମ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ଉତ୍କର୍ଷ ? ଏହା ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ସନ୍ତୋଷଜନକ ସମାଧାନ ଉପରେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର ସୁଖ, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ, ଉନ୍ନତି ଓ ଅଗ୍ରଗତି ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସମାଜ ଆଖିରେ ପତିତା ଅଥଚ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳଙ୍କ ରହିତା ଓ ଅପାପବିଦ୍ଧା ଏକ ରୂପାଜୀବା କନ୍ୟାର

କରୁଣ ଜୀବନ ଇତିହାସକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏହି ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ କରିଅଛନ୍ତି । ଶକୁନ୍ତଳା ବାଈର ଝିଅ ମାଧବୀ ଶିକ୍ଷିତା, ସୁଗାୟିକା ଓ ନୃତ୍ୟନିପୁଣା । ଜଣେ ବାରାଙ୍ଗନାର କନ୍ୟା ହେଲେହେଁ ସେ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ଶୁଚିସ୍ନାତା । ଜଗତର କୌଣସି କଳୁଷ ତାର ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ । ଅଥଚ ସମାଜ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ତାର ଗୁଣ, କର୍ମ ଓ ଚରିତ୍ରବଳର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଏକ ରୂପଜୀବୀର କନ୍ୟା ବ୍ୟତୀତ ତାର ଯେପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପରିଚୟ ନାହିଁ । ତାର ଚାଲିବା ପାଇଁ ଦୁନିଆରେ ଗୋଟିଏ ଛଡ଼ା ଦୁଇଟି ବାଟ ନାହିଁ । କେବଳ ଏକ ବେଶ୍ୟାର ଝିଅ-ବୋଲି ଲଳିତା ଦେବୀ ତାକୁ 'ନବସମାଜ କ୍ଲବ୍'ର ରାମଲୀଳା ନାଟକରେ ସୀତା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ଅନୁମତି ନ ଦେଇ ଘରୁ ବାହାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ରାସ୍ତାରେ ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତ ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଶରତର ପତ୍ନୀ ବାଣୀର ପିତା ରହାସ ବିହାରୀ ଶରତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବାଣୀ ମନରେ ଅଯଥା ସନ୍ଦେହର ବୀଜ ବୁଣି ଦେଇଛନ୍ତି । ରହାସବିହାରୀଙ୍କ କୁମନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଲଳିତା ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଫଳରେ ଏହି ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହର ନିଆଁ ତାଙ୍କର ସୁନାର ସଂସାରକୁ ପୋଡ଼ି ଛାରଖାର କରି ଦେଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କଠାରୁ ଏହାର ସୂଚନା ପାଇ ମାଧବୀ ଶରତଙ୍କୁ ବୃଥାରେ ସନ୍ଦେହ ନକରିବା ପାଇଁ ବାଣୀଦେବୀଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିବା ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରକୁ ଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ବାଣୀ ଘୃଣାରେ ତାକୁ ଘୋର ଅପମାନ ଓ ଲାଞ୍ଛନା ଦେଇ ପଶୁଭଳି ଦ୍ୱାରରୁ ତଡ଼ି ଦେଇଛି । ଇତ୍ୟବସରରେ ଘଟନାକ୍ରମେ ଲଳିତା ଦେବୀ ଶରତଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବାଣୀଠାରୁ ତାଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ଫିଟି ପଦାରେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଏଥିରେ ବାଣୀ ଓ ଶରତ ଉଭୟଙ୍କର ଆଖି ଖୋଲିଯାଇଛି । ବେଶ୍ୟାର ଝିଅ ମାଧବୀର ଗୃହ ହୋଇ ଉଠିଛି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ପବିତ୍ର ତୀର୍ଥଭୂମି । ବାଣୀ ମାଧବୀର ହାତରେ ଶଙ୍ଖା ଓ ମଥାରେ ସିନ୍ଦୂର ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇ ଶରତଙ୍କ ଭାଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ହାତ ସହିତ ତା ହାତ ମିଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅତି ଆଦରରେ ଘରକୁ ବୋହୂକରି ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ଚିହ୍ନିଛି । ଧନ, ସମ୍ପଦ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ବଂଶ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାରି ମାନି ଯାଇଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପରିଚୟ ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ତାର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ । ତାକୁ ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ ଦରକାର ବଳିଷ୍ଠ ହୃଦୟବତ୍ତା ଏବଂ କଳୁଷହୀନ ଓ ସକଳ ପ୍ରକାର ସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ଏକ ଉନ୍ନତ, ସ୍ୱାଧୀନ ମନ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ର । ସେ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ନାୟକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପିତ ସମାଜର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ରହାସ ବିହାରୀ ଚରିତ୍ର । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟକର ଗତି ଓ ପରିଣତିର ନିୟାମକ । ଏହି ଚରିତ୍ରଟିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚାୟକ । ସ୍ୱକୃତ ପାପର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ

ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହୋଇଛି ଯେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ନିଜର ପାପକୁ ଘୋଡ଼ାଇବାପାଇଁ ସେ ସ୍ତ୍ରୀର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅନାୟାସରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ଯାହା, ଜଗତକୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀହୋଇ ନିଜର ସରଳା କନ୍ୟା ବାଣୀର ମନରେ ସନ୍ଦେହର ହଳାହଳ ଢାଳି ଦେଇ ତାର ସୁନାର ସଂସାରକୁ ଚୂନା କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲଳିତା ଦେବୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା, ଅସହାୟତା ଓ କାମଲୋଲୁପତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ସେ ମିଥ୍ୟା ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତଶୀଳତା ଏବଂ କଠୋର ନୀତିବାଦିତାର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ବାଣୀ ଏବଂ ଶରତଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ମୁରାରି, ବ୍ରହ୍ମଗୋପୀ ଏବଂ ମାଷ୍ଟର ଆଦି ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏ ହାସ୍ୟରସ ହସାଇବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିନାହିଁ । 'ପରକଲମ' ଓ 'ଭରସା'ର ସଂଳାପ ଭଳି ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟରାୟ କିପରି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ଉତ୍ତମ—"ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ **ସେ** ହୁଏତ ଭାବୁଥିବେ ଯେ ଏଠି ଯେତେ ସ୍ତ୍ରୀ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ପାଇଁ କଣା ମାଠିଆରେ ପାଣି ଭର୍ତ୍ତିକରି କାଠଯୋଡ଼ି କୂଳରୁ ମହାନଦୀ କୂଳପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିସିବେ, ହେଲେ କଣାବାଟେ ଟୋପାଏ ସୁଦ୍ଧା ପାଣି ବୋହିବ ନାହିଁ ।" ଏହି ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଲଳିତା ଦେବୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଯେଉଁ ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ନିହିତ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଏହିପରି ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସ୍ୱଭାବଧର୍ମୀ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗାଦି ନାଟ୍ୟଧର୍ମ ସମୂହର ଯୁଗପତ୍ ବିକାଶ ହେତୁ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ଗ୍ରେଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଏହା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକୃତି ।

ପଥିକବନ୍ଧୁ—'ପଥିକବନ୍ଧୁ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାଜ୍ୟ ତଥା ଦେଶର ଶ୍ରମିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ହୀରାକୁଦ ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିରେ ବାସ କରୁଥିବା ଶ୍ରମିକ-ମାନଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥା ଓ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଅତ୍ୟାଚାରର କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । 'ପଥିକବନ୍ଧୁ' ହେଉଛି ହୀରାକୁଦ ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିର ଏକ ହୋଟେଲର ନାମ । ଏହା ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତୀର ମିଳନ ପୀଠ ତଥା ସ୍ନାୟୁକେନ୍ଦ୍ର । ଶ୍ରମିକ ଜଗତର ସମ୍ବାଦ ଏଠାରୁ ବାହାର ଦୁନିଆକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ହୋଟେଲର

ନାମାନୁଯାୟୀ ନାଟକର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ପଥିକବନ୍ଧୁ'। ଏ ନାଟକର ନାୟକ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ନାୟିକା ଲତା। ସୁନ୍ଦର ସାଧୁ, ଚରିତ୍ରବାନ ଅଥଚ ରୂପରେ କୁତ୍ସିତ। ପରିସ୍ଥିତିର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ସୁନ୍ଦରର ମହନୀୟ ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି। କାଳୁ ସାହେବର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାନ୍ତବ ଦେହଲାଳସା ସଞ୍ଜିତ ଗାଇଚରଣର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଧୂର୍ତ୍ତତା ମଧ୍ୟ ସୁପରିସ୍ଫୁଟ। କାଞ୍ଚନର ସରଳ ଅମାୟିକ ବ୍ୟବହାର, ବେଙ୍କମାର ଅର୍ଥଲିପ୍ସା ଓ ବେଙ୍ଗର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି। ଜୀବନ ଓ ପ୍ରେମ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟ ରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି। ଲତା ଚରିତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶର ଆରୋପ କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ସେହି ଆଦର୍ଶ ମୂଳରେ ବାସ୍ତବତାର କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାହିଁ। ସୁନ୍ଦର ଓ ଲତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରେମ ଆଦର୍ଶବାଦଦ୍ୱାରା ସଂଯମିତ ହେବାପରି ମନେହୁଏ। ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଗରୁଦର ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ଜୀବନର ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି। ଲାଞ୍ଛିତ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ବହନ କରି ନାଟକଟି ଅବହେଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକ ସମାଜ ଉପରେ ହେଉଥିବା ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ନଗ୍ନ ଓ ବୀଭତ୍ସ ଅତ୍ୟାଚାରର ରୂପ ମାନବିକ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛି। ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନର ଅଭିନବତ୍ୱ ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଅଛି।

ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ:—"ନୂଆଖୋଲି ଆଜି ପଞ୍ଜାବର ଶହ ଶହ ଅତ୍ୟାଚାରିତା ନାରୀ କଳଙ୍କିତ ନୁହନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ, ସେମାନଙ୍କର ସତୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ"—ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ବିରାଟ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟର ବୀଜ ନିହିତ। ସତୀତ୍ୱ ଓ ଦେବୀତ୍ୱ ନାରୀର ଜନ୍ମଗତ ଅଧିକାର। ଏହା କେବଳ ରକ୍ତ ମାଂସରେ ଗଢ଼ା ଦେହର ବିଷୟ ନୁହେଁ। ଶରୀର ଓ ଅନ୍ତରର ସମର୍ଥନା ବିନା କେହି ଜୋରଜବରଦସ୍ତି କରି ବଳପୂର୍ବକ ତାକୁ ଅମୂଲ୍ୟ ଗୃହିକ ସମ୍ପଦରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ। ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ମାନବିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି। ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କନ୍ୟା ଉର୍ବଶୀ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତରେ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ତାହାରିଠାରେ ମନ ପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇଛି। ଏଥିରେ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହୋଇଛି କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ମଦନ। ସେ କିନ୍ତୁ ଉର୍ବଶୀର ମନକୁ ଜୟ କରି ପାରିନି। ଏକ ଭୟଙ୍କର ପ୍ରତିଶୋଧ ଲିପ୍ସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏବଂ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ସରଳ ବିଶ୍ୱାସପରାୟଣତା ଓ ଉର୍ବଶୀର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସେ ତାର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛି।

ଅତ୍ୟାଚାରିତା ଓ ସହାୟଶୂନ୍ୟା ହୋଇ ଉର୍ବଶୀ ମଦନକୁ ବିବାହର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛି। କିନ୍ତୁ ମଦନ ତାହା ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଓ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛି।

ପରେ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ଉର୍ବଶୀ କଟକ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜରେ ଧାତ୍ରୀ ବିଦ୍ୟାର ଛାତ୍ରୀ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେହିଠାରେ ଡାକ୍ତର ଛାତ୍ର ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ସହିତ ତାର ପୁନର୍ବାର ଭେଟ ହୋଇଛି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇ ଶେଷରେ ଉଭୟ ବୈବାହିକ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ଧର୍ମର ଅନୁରୋଧରେ ଉର୍ବଶୀ ମଧୁଶଯ୍ୟା ରାତିର ମିଳନ ପୂର୍ବରୁ ତାର ଅତୀତ ଜୀବନର ଇତିହାସ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଆଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ଏବଂ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବମ୍ବେ ଚାଲିଯାଇଛି । ବମ୍ବେରେ ମଦନ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଓ ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ବିବାହ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ପ୍ରତିହିଂସାନଳରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିବିଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କଟକ ଯାତ୍ରା କରିଛି । କଟକରେ ପହଞ୍ଚି ସେ ବମ୍ବେରେ ପ୍ଲେଗ ରୋଗରେ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ରର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିବା ସମ୍ବାଦ ରଚନା କରି ମଣି ଅପା ସାହାଯ୍ୟରେ ଉର୍ବଶୀକୁ କରାୟତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ଉର୍ବଶୀର ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ମଦନ ତାକୁ ଯେନ ଅନ୍ୟନ ଗ୍ରାସିବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ କରୁଥିବା ବେଳେ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ରକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ମଦନ ମଣିଅପା ହାତରୁ ବନ୍ଧୁକ ନେଉଥିବା ବେଳେ ବନ୍ଧୁକଟି ଅକସ୍ମାତ୍ ତଳେ ଖସି ପଡ଼ି ଫୁଟି ଯିବା ଫଳରେ ସେହି ଗୁଳିରେ ମଦନର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଏବଂ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଓ ଉର୍ବଶୀର ପୁନର୍ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଭିନବତ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଦନର ପାପର ଶାସ୍ତି ବିଧାନ ନିମିତ୍ତ ଚମତ୍କାରିତ ରୀତିରେ ବନ୍ଧୁକର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯିବା ଉନ୍ନତ କଳାର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ଓ ଉର୍ବଶୀଙ୍କ ମିଳନ ରାତ୍ରରେ କର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନୃତ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ଅନ୍ତରାଳରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ହାମଲେଟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକର ନାୟିକା ଉର୍ବଶୀର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରେମ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ଏବଂ ସକଳ ପ୍ରକାରେ ଦୈହିକ ବାଧା ବନ୍ଧନର ଅତୀତ । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ସେ ତାର ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଏପରିକି ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳି ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । "ସତୀତ୍ୱ ଓ ଦେବୀତ୍ୱ ତୋର ଲଲାଟେ ଲିଖିତ" ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଏହି ବାଣୀ ତା ପ୍ରତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣତା, ଭାସ୍କର ଓ ପଙ୍କଜର ନିଷ୍କପଟ ବନ୍ଧୁତା ଏବଂ ଡାକ୍ତର ଦାସଙ୍କର ମାନବିକତା ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅପୂର୍ବ ଚାରିତ୍ରିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ମଦନ ଓ ମଣିଅପା ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟରୁ ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଜୀବନର କୌଣସି କୋମଳ ଭାବନା ବା ସୁକୁମାର ସ୍ପର୍ଶ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ଛୁଇଁ ନାହିଁ । ନିଜର କୃତ କର୍ମ ପାଇଁ ସେମାନେ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ କରି ନାହାନ୍ତି । ପଙ୍କଜ ଭାସ୍କର ଓ ଡାକ୍ତର ଦାସଙ୍କର ଉକ୍ତିପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର

ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ଏ ହାସ୍ୟରସ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଚଟୁଳ ରସିକତାରେ ରସାଣିତ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସରଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ହେଲେ ହେଁ ସୂଚନାତ୍ମକତା, ସଙ୍ଗୀତକତା ଓ କାବ୍ୟକତାରେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ଶେଷ ପଂକ୍ତି ଚୟରେ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଉର୍ବଶୀ ପ୍ରତି ଉକ୍ତି କାବ୍ୟକତା ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତାରେ ଅପୂର୍ବ ଓ ରମଣୀୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ :—୧୯୫୭ରେ ଉତ୍କଳର ନୃତ୍ୟ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ଏକାଡେମୀ-ଦ୍ୱାରା ଅନୁଷ୍ଠିତ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ରୂପେ ପୁରସ୍କୃତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସତ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ବିହୀନ, ମାତ୍ର ତିନୋଟି ଅଙ୍କରେ ପରିବେଷିତ । ତିନି ଘଣ୍ଟା ଦିନର ଘଟଣା ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଆସାମାନ୍ୟତା ବା ନାଟ୍ୟକୀୟତା ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସାମାନ୍ୟ ଏକ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ପ୍ରକାଶ ରାୟଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାୟା ମାଆ ହେବା ପରେ ତାର ସ୍ନେହ ଓ ମମତା କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଛି ତାର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ଅଶୋକଠାରେ । ବିଶେଷ କରି ପେଟ ଅପରେସନର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେ ଆଉ ମାଆ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଏହି ଭାବନା ତାକୁ ସନ୍ତାନ ସ୍ନେହରେ ଅନ୍ଧୁଣୀ କରି ଦେଇଛି । ସନ୍ତାନ ସ୍ନେହରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ସେ ପତ୍ନୀ ହିସାବରେ ତାର ପତି ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ହେଳା କରିଛି । ତାର ଜୀବନ ପରିଧିର ଏକମାତ୍ର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇଛି ପୁତ୍ର ଅଶୋକ । ମାତୃତ୍ୱ ଓ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମାତୃତ୍ୱର ଅଖଣ୍ଡ ବାରିଧି ଗର୍ଭରେ ପତ୍ନୀତ୍ୱ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅଶୋକର ଟନ୍‌ସିଲ ଅପରେସନ ହେବା କଥା ଯେତେବେଳେ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ସେ ତାକୁ ଡାକ୍ତର ଖାନାକୁ ପଠାଇବା ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଆଦୌ ରାଜି ହୋଇନାହିଁ । ତାର ଅଜାଣତରେ ଅଶୋକକୁ ଡାକ୍ତର ଖାନାକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଘଟଣାରେ ସେ ଏକ ରକମ ପାଗଳ ହୋଇଯାଇଛି । ସ୍ୱାମୀ, ଡାକ୍ତର, ବନ୍ଧୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛି । ସନ୍ତାନ ସ୍ନେହରେ ବିମୂଢ଼ା ହୋଇ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅପମାନ ଦେଇଛି । ଅବଶେଷରେ ଅଶୋକ ଯେତେବେଳେ ସୁସ୍ଥ ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଛି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବର ନିବିଡ଼ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଏକ ପାରିବାରିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ ନାଟକ । ମାୟାର ଅନ୍ତରରେ ମାତୃତ୍ୱ ଏବଂ ପତ୍ନୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଛି ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଦୈହିକ ଓ କାମଜ ପ୍ରେମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବହୁତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି

କିନ୍ତୁ ନିର୍ମଳ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ମାତୃ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷ, ଶଙ୍କା, ସଂଶୟ ଓ ଭୀରୁତା ଓ ହୃଦୟମନ୍ଥନକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ତାହା ଅତି ସାଧାରଣ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅସାମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଘଟନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗର ଅନନ୍ତ ଉପାଦାନ ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଅଛି, ତା'ର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏହି ନାଟକ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଭାବ ଓ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସମତା ଓ ସଂହତିର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶେଷ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବଇ ଅଜା ଓ ଅଶୋକର କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ହାସ୍ୟ ମଧୁର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଏପରି ଏକ ନାଟକ ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅନନ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ସିଂହଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ :—'ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ । ଯେଉଁଠି ବିବାହ ବିଭା କଣାର ବିଷୟ ଏବଂ ପିତା ମାତାଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ସେଠାରେ ଦରିଦ୍ର ପରିବାରରେ ଜାତ ନାରୀର ରୂପ ଓ ଗୁଣର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଯେତେ ରୂପବତୀ ଓ ଗୁଣବତୀ ହେଉ ପଛକେ ଯଦି ତାର ପିତା ମାତାଙ୍କର ଯୌତୁକ ଦେବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ ତାହାହେଲେ ସେ ଚିର ଅଭାଗିନୀ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର କଳ୍ପନା ତା ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖ ପରି ସୁଦୂର ପରାହତ । ଆମ ସମାଜର ଏହି କଳଙ୍କିତ ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟାର ଏକ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦରିଦ୍ର ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀ ଅର୍ଥାଭାବ ହେତୁ ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଗୀତାର ବିବାହ ଦେଇ ନ ପାରି ଦୁଃଖ ଓ ଅନୁଶୋଚନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପିତାଙ୍କୁ କନ୍ୟାଦାୟ ଭାରରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗୀତା ଗୃହ-ତ୍ୟାଗ କରି ପଳାଇ ଯିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି କିନ୍ତୁ ତାର ସେ ଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯୁବତୀ ଝିଅ ହୋଇ ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିବା ଦୋଷରେ ସେ ସାଇ-ପଡ଼ିଶାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୁପର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି । ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ପଡ଼ି ଗୀତା ପରିବାରର ଆତ୍ମୀୟ ଓ ଏକାନ୍ତ ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରିବାରରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ହତଭାଗିନୀ ଗୀତା ପ୍ରତି ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ମାନବୋଚିତ ସ୍ନେହ ସହାନୁଭୂତିକୁ ପରିବାରରେ ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଅତି ସାନ ସାନ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପତ୍ନୀ 'ଶାନ୍ତି ମନରେ ଦେଖାଦେଇଛି ସନ୍ଦେହ ଓ ଅଶାନ୍ତିର ଝଡ ଏବଂ ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେମାନଙ୍କର ସୁନାର ସଂସାର ପୋଡ଼ି ନାରଖାର ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଗୀତା ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପରିବାର ତ୍ୟାଗ କରି ବ୍ରଜସିଣୀ ସୁନା ମା ସହିତ

ଅନ୍ୟାୟ ସ୍ଥଳଯାଏ ଏବଂ ମଦନବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାରେ ଯୋଗଦିଏ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଅସହ୍ୟ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଗୀତାର ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଜୀବନଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇ ଯାଏ ଏବଂ ସନ୍ଦେହର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଶେଷରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପୀଡ଼ସୀ ପୁଅ ରାଇ ମନୋଜ ସହିତ ଗୀତାର ପରିଣୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୁଏ ଏବଂ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପରିବାରରେ ଶାନ୍ତି ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ବିବିଧ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିକାଶ ବେଶ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଛି । ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଉଦାର ମାନବିକତା ସଙ୍ଗେ ଶାନ୍ତି ଦେବୀଙ୍କର ନାରୀ ସୁଲଭ ଦୁର୍ବଳତାର ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଯୁବକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନହିଁ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ମାନବିକ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ପନ୍ଥାବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଅଛନ୍ତି । ଜେମା ଓ ମନୋଜର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ହାସ୍ୟରସର ଆଭାସ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି କରୁଣ ରସାଶ୍ରିତ ।

ଘଟକ—'ଘଟକ' ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ଏବଂ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ଦର୍ଶକର ମନୋରଞ୍ଜନ ତଥା କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ହେଲେହେଁ ହାସ୍ୟରସ ସର୍ବଦା ଏକ ଅଙ୍ଗରସ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ନାଟକର ମୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥାଏ । କିନ୍ତୁ 'ଘଟକ' ଆମୂଳଚୂଳ ହାସ୍ୟରସର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରହସନ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁତ ପ୍ରହସନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ରସ ପ୍ରଧାନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ 'ଘଟକ' ଏକ ପ୍ରହସନ ଜାତୀୟ ରଚନା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ପ୍ରହସନର ଅଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟତାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଙ୍କ ରୂପେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏହା ଦୁଇ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ । ଏହାକୁ ଦୁଇ ବା ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଫାର୍ସ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଫାର୍ସ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସଂଳାପ ଏବଂ ସ୍ଥିତି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଦେଶର ବାହୁଜନିତ ଅସୁବିଧାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ମୃଗାଙ୍କ ବାବୁ ଏକ ପ୍ରଜାପତି ଘଟସୂତ୍ର ଅଫିସଖୋଲନ୍ତି ଏବଂ ନିଜେ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୁଅନ୍ତି । ପରେ ସଂଘର ସମ୍ପାଦିକା ଭାବେ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ମିଶା ଦେବୀ । ବହୁପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ବିବାହନିମିତ୍ତ ସେମାନଙ୍କର ନାମ ରେଜିଷ୍ଟ୍ରି କରନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପିତା ମଥୁରା ଦାସ ଏବଂ ସମ୍ପାଦିକାଙ୍କ ମାତା ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ନିଜ ନିଜର ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ଅର୍ଥାତ୍

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ସମ୍ପାଦକାଙ୍କପାଇଁ କନ୍ୟା ଓ ବର ପାତ୍ର ସକାଶେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୁଅନ୍ତି । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-ମାନଙ୍କର ସାକ୍ଷାତକାର ପାଇଁ ଦିନ ସ୍ଥିର ହୁଏ । ନିରୂପିତ ଦିବସରେ ସମସ୍ତେ ସାକ୍ଷାତକାର ପାଇଁ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହାର ସହିତ କାହାର ଯୋଡ଼ି ନ ମିଳିବାରୁ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହାସ୍ୟକର ଅବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଶେଷକୁ ମଥୁରି ଦାସ ନିଜ ପୁତ୍ର ମୃଗାଙ୍କକୁ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ନିଜ କନ୍ୟା ମିତାକୁ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ପରିଚାଳକ ଓ ପରିଚାଳିକା ବୋଲି ଜାଣି ବିସ୍ମିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏକ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ମୃଗାଙ୍କ ଏବଂ ମିତାହିର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ।

ସାଧାରଣତଃ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବେଶଭୂଷା, ପରିସ୍ଥିତି, ଚାଲିଚଳନ ଭାଷା ଓ ଚରିତ୍ରଗତ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ମୃଗାଙ୍କର ଅସହାୟତା, ମିତାର ଭାବବିହ୍ୱଳତା, ଛନ୍ଦା, ଫୁଲ ଓ ଉର୍ବଶୀଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ମଥୁରି ଦାସ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଓ ବାସୁଦେବଙ୍କ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଗଞ୍ଜାମୀ ଓ ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସର୍ବୋପରି ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା, ଏକାନ୍ତ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଅଛି । ମୂଳତଃ 'ଘଟକ' ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ଏକ ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ନୀତି ଶିକ୍ଷା ଓ ଆଘାତ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସର ଲକ୍ଷଣ ହୋଇ ନପାରେ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତଙ୍କ ମତରେ ହାସ୍ୟର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଚିତ୍ତ ବିସ୍ତାର ବା ଚିତ୍ତ ମୁକ୍ତି । ସମାଜର ବିଧିବିଶେଷ, କାଇଦାକଟକଣା, ଓ ବାଧା-ବନ୍ଧନରୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟପାଇଁ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି ଏହା ଦର୍ଶକକୁ ବିମଳ ହାସ୍ୟ ରସର ପାରାବାରରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଦିଏ । ହାସ୍ୟ ରସର ଦ୍ୟୁତି ଓ ଦୀପ୍ତିରେ ଦର୍ଶକର ଓ ପାଠକର ହୃଦୟ ଓ ବୁଦ୍ଧି ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇ ଉଠେ । ବିଶେଷ ଓ ଅସାଧାରଣ କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ରସବୋଧ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ବିନା ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟ ରସ ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଘଟକ' ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଶୁଦ୍ଧନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସ ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରା ଏପରି ଖୁବ୍ କମ୍ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି ।

ସାଧନା—୧୯୬୩ରେ ଭାରତ ଉପରେ ଚୀନର ଆକ୍ରମଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଜାଗରଣ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମେଜର ସା ଓ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ସାଧନାର ଫଳାଫଳ ଜାତୀୟତା ଭାବର ଉନ୍ମେଷ ନିମିତ୍ତ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । କିଶୋର, ରମା ଓ ତୁଳସୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବିକ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଜନନୀହୃଦୟର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର

ଏଥିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ତା ତୁଳନାରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଦୀପ୍ତି କିଞ୍ଚିତ ମ୍ଳାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ପଦ୍ମାଳୟା—ଏହା ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ ଓ ଏକ ଇଂରାଜୀ ଅପରାଧମୂଳକ ଗଳ୍ପର ଛାୟାରେ ରଚିତ । ଉପରୋକ୍ତ ମୌଳିକ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଝଞ୍ଜା' ଓ 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' ବସନ୍ତମଞ୍ଜରୀଙ୍କ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କର 'ମଲ୍ଲ ଜହ୍ନ' ମହାତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର କଥା ସମ୍ରାଟ ଶରତଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ରା' ମେର ସୁମତି (ନୂଆବୋହୂ ନାଟକ)କୁ ସେ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ସ୍ୱବିବେଚକତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ରଚନାରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଆହରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟ୍ୟକୃତି ଗୁଡ଼ିକ ମୌଳିକ ନାଟକ ଭଳି ସରସ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି ଅଥଚ ମୂଳ ଉପନ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସନ୍ଦେଶ ଓ ଜୀବାଦର୍ଶ ବ୍ୟାହତ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସଂସ୍କାର ଓ ଆଧୁନିକୀକରଣରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଭୂମିକା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ତିନୋଟି ଅପେରା ଏକଦା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବେତାର ନାଟିକା ଓ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ପୂରାପୂରି ପାରିବାରିକ', ଶ୍ରୀହରିଙ୍କସଂସାର ଏବଂ 'ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବେତାର ନାଟିକା ରଚନାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ କେତୋଟି ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ବେତାର ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଅଗଣିତ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର କର୍ଣ୍ଣମନ ରସାୟନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ବେତାର ନାଟିକା ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟକ ନୁହେଁ । କାରଣ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ଏଥିରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ବେତାର ନାଟକରେ କେବଳ କର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟରସ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ସଂଳାପର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂଳାପର ବିଶେଷତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗୋଚର ହେଲାଭଳି ବୋଧ ହେବା ଉଚିତ । ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପହିଁ ତାହାଙ୍କ ବେତାର ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକର ଜନପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଏହି ବେତାର ନାଟିକା ଓ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଉତ୍କଳୀୟ ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବିବିଧ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତା । ଭରସା, ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର, ପରକଲମ, ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ

ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ଅଗ୍ନିଶିଖାର ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ଘଟକ ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ଅନ୍ୟର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନୁହେଁ । ତାହାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ କୃତି ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଦୀପ୍ତ ଓ ଭାସ୍ୱର । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟାଗ୍ରଣୀ କାଳୀ ଚରଣଙ୍କ ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମୁକ୍ତ ରଖି ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ବିଷୟନିର୍ବାଚନ, ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନୂତନ ସରଣିର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ନୂତନ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରପେକ୍ଷ ସାଧାରଣ ନୈତିକ ବା ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ତତ୍‌ସମ୍ଭୂତ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ କିପରି ଏହିପରି ଏକ ଏକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ତାହା ସେହି ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟାବଳୀ ଦର୍ଶନ ବା ଅଧ୍ୟୟନ କଲାବେଳେ ଆମର ସ୍ମୃତି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଅନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ । ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି, ବିବାହ ସମସ୍ୟା, ଗଣତନ୍ତ୍ରର ସୁରକ୍ଷା ଓ ସମାଜରେ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ଥାନ ଇତ୍ୟାଦି ବିବିଧ ସମସାମୟିକ ନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ପରକଲମ'କୁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ **'An Enemy of the people'** ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ନାଟକର ନାୟକ **Dr Thoms stock-man** ଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଆବର୍ତ୍ତନ ଓ ରୂପାନ୍ତର ସହିତ 'ପରକଲମ' ନାଟକର ନାୟକ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ତୁଳନୀୟ । **Dr. stockman**ଙ୍କ ପରି ଜନଗଣର ପରମ ମଙ୍ଗଳାକାଂକ୍ଷୀ ଦେଶ ବନ୍ଧୁ ଆର୍ଯ୍ୟ କିପରି ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଘର୍ଷରେ ଜନଶତ୍ରୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ବିବୃତ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଛୋଟରାୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ସେ ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତା ବର୍ଜନ କରି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । 'ପର କଲମ', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଓ 'ଶଙ୍ଖ ସିନ୍ଦୂର' ଆଦି ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବାଗବୈଦଗ୍ଧ ତାଙ୍କ ସଂଳାପ ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମତରେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂଳାପର ଦୁର୍ବଳତା ଏତେ ପରିସ୍ଫୁଟ ଯେ ବିଷୟର ଗୌରବ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ" ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଏହି ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ମୁକ୍ତ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନାଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦେବା ନିମିତ୍ତ ଏକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଭରସା'ର ଆନନ୍ଦ, 'ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର'ର ହରମ, 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ'ର ପଙ୍କଜ ଏବଂ 'ପର କଲମ'ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜୀବନାଦର୍ଶର ଯେଉଁ ସୂଚନା ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ କରିଅଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯାହା ନୂତନ ତାକୁ ସେ ସ୍ୱାଗତିକା ଜଣାଇଛନ୍ତି, ହେଲେ ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ ତାକୁ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାହିଁ ବୋଧହୁଏ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଜନ ପ୍ରିୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି—ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଜଣେ କୃତୀ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି । ସେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଜନଜୀବନର ଦର୍ପଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଶଲ୍ୟ ଚିକିତ୍ସକ ଭଳି ସମାଜର ଭଗ୍ନ ଓ ଦୂଷିତ ଅଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର କରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ସମାଧାନ (୧୯୫୫), ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଗାଁ ମାଟି (୧୯୫୬), କିରାଣୀ (୧୯୫୩), ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ (୧୯୫୯), ଡାକ ବଙ୍ଗଳା (୧୯୬୦), ମାତୃ ମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର (୧୯୬୧), ଆଜାଦୀ (୧୯୬୧), ଭାଇ ଭଉଣୀ ମଣିଷ (୧୯୬୨), ସନ୍ତାନ (୧୯୬୩), ମଣି କାଞ୍ଚନ (୧୯୬୫; । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଡାକ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଆଜାଦୀ ନାଟକଦ୍ୱୟ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଉଭୟ ନାଟକରେ ଦେଶରେ ନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ନଗ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୁର୍ନୀତି କିପରି ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ କବଳିତ ଓ କଳଙ୍କିତ କରିଛି ଏବଂ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଗଣତନ୍ତ୍ର କିପରି ଏକ ପ୍ରହସନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର 'ଡାକ ବଙ୍ଗଳା' ନାଟକରେ ବଂଶୀଦାସ ଓ କାନଗୋଇ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଟାଉଟର ଗୋଷ୍ଠୀର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ପ୍ରତି ସାବଧାନୀ ଶୁଣାଇ ନାଟକର ଏକ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚରିତ୍ର ବିବେକ ମୁହଁରେ ସେ କୁହାଇ ଅଛନ୍ତି । —"ଏ ଦେଶରେ ଯେତେ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ହେଲେ ବି ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ଟାଉଟର ଗୋଷ୍ଠୀ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚି ରହିଥିବେ ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଶର ଲୋକେ ରାମ ରାଜ୍ୟର ସୁଆଦ ଚାଖି ପାରିବେ ନାହିଁ" । ଗାଁ ଟାଉଟର ବଂଶୀଦାସକୁ ବିବେକ ହାତରେ ଗୁଳି ଛୋଟରେ ମରାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏଦେଶର ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତ ବିପଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସତର୍କ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି

ତିନ ଅଙ୍କ ଏବଂ ସାତ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ । ନାଟକର ଘଟନା ସ୍ଥଳ ଗୋଟିଏ ଡାକ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ସମୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଳ୍ପ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ନାଟକଟି ଆଧାରିତ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟନାଗତ ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଂଖ୍ୟା ତୁଳନାରେ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ନାହିଁ । ଡାକ୍ତର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍କେଚ୍ ମାତ୍ର, ଏହାକୁ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ମାନସିଂହଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏକ ସଫଳ ନାଟକର ସକଳ ଉପାଦାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏହା ନାଟ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର କୃତ୍ରିମତା ଓ ନାଟକୀୟ ଭାବପ୍ରବଣତା ପରିହାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତା ପ୍ରତି ସମୁଚିତ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚର ଶୂନ୍ୟତା ପୂରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦାସକାଠିଆ ଓ ଛାଉ ନାଚର ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ବିରାଟ ସଫଳତାର ମହାନ୍ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବହନ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଉପଗତ ହୋଇଥିଲା ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ନେତୃବୃନ୍ଦ, ମୁନାଫା-ଖୋର ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ଅମଲାତନ୍ତ୍ରର ଜଘନ୍ୟ କାରସାଦି ଫଳରେ ତାହା କିପରି ଚରମ ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, ତାର ଏକ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ରଘୁବୀରର ଜୀବନ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଜାଦୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ରଘୁବୀରଙ୍କର ପିତା ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ପ୍ରାଣଦେଇ ଶହୀଦ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ ବିଦେଶୀ ସରକାର ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ରଘୁବୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ କାରାବରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିପରେ ରଘୁବୀର ଘୋର ଦୁଃସହ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନଯାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଚିକିତ୍ସା ନ ପାଇ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ସାନଭାଇ ରମାନାଥ ପରୀକ୍ଷା ଫି ଦେଇ ନପାରି ଡାକ୍ତର ହେବାର ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ଲେଡି ଡାକ୍ତର ସୁମିତ୍ରାଦେବୀଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ରମାନାଥକୁ ଜେଲକୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ପରେ ମିଥ୍ୟା ଡାକ୍ତରି ସାର୍ଟିଫିକେଟ ବଳରେ ତାକୁ ପାଗଳବୋଲି ଘୋଷଣା କରି ରାଞ୍ଚି ପାଗଳଖାନାକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ଶ୍ୟାମବାବୁଙ୍କ ମଟର ଧକ୍କାରେ ଆଘାତ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ରଘୁବୀର ସୁମିତ୍ରା-ଦେବୀଙ୍କ ବାସଭବନକୁ ଆନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରେ ଇଞ୍ଜେକସନଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ଅଚେତ କରାଇ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ନଦୀରେ ଫିଙ୍ଗିଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରାଣ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଡାକ୍ତର ସୁମିତ୍ରାଦେବୀ ଓ ଶ୍ୟାମବାବୁ

ନରହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ପୋଲିସଦ୍ୱାରା ଗେରଫ୍ତାର ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ବଙ୍କିମ ରଘୁବୀରଙ୍କ ମୃତ ଆତ୍ମା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଛି । "ରଘୁ ତୁ ତୋର କବର ତଳେ ଖୁଦିରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମଣନାୟକ, ବାଘାଯତୀନଙ୍କ ପରି ଶବୁ, ରକ୍ତ ନଗାଡ଼ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆଣିଛନ୍ତି ସେ କଣ ଏଇ ।" ହୋମିଓପାଥିକ ଡାକ୍ତର ପୀତାମ୍ବର ଓ ଡାକ୍ତର ସୁମିତ୍ରାଦେବୀଙ୍କ. ଗୃହକର ଦେବର କଥୋପକଥନରେ ହାସ୍ୟରସର ଆଭାସଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ପରିବେଶ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଏବଂ ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ହୋଇଅଛି ।

'ସମାଧାନ' ଏବଂ 'ଗାଁମାଟି' ନାଟକ ଦୁଇଟି ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପ୍ରଥମଟିରେ ମିଲମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ରଚନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରାମୋନ୍ନତିର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଗାଁ ମାଟି' ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ଏହାକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିବନ୍ଧ ନାଟକ (Discussion Drama) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ ଉପାଦାନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସେସବୁର ଅଭାବ ହେତୁ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'କିରାଣୀ', 'ମାତୃମଙ୍ଗଲ କେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ 'ମଣିକାଞ୍ଚନ' ନାଟକ ଚୟରେ ଲେଖକ ବିବିଧ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । କିରାଣୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ତିକ୍ତମଧୁର ଅନୁଭୂତିରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ମେରୁଦଣ୍ଡ ରୂପେ ବିବେଚିତ କିରାଣୀ ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଏକ ନଗ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । 'ମଣିକାଞ୍ଚନ' ନାଟକରେ ନାୟକ ମଣି ଓ ନାୟିକା କାଞ୍ଚନର ଜୀବନ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବାହ ପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୁକ୍ତ ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । 'ମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର' ରବୀନ୍ଦ୍ର ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭା ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଭାସ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଦର୍ଶନ ସଙ୍ଗେ ସମତା ରକ୍ଷାକରି ସମାଜପ୍ରତି ସେବିକାମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସମାଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ସଂଳାପ ବେଶ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା-ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୁଷ୍ୟର ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ସମାଜର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ପରିବାର ଏବଂ ଏହି ପରିବାର ହେଉଛି ସାମାଜିକତାର ଆଦ୍ୟସୂତିକାଗାର । ଉତ୍ତମ ନାଗରିକ ଭାବରେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବାପୂର୍ବରୁ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରଥମେ

ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ, ଭାଇଭଉଣୀ, ପିତାମାତା ଓ ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ରୂପରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଉଚିତ । ତାହାହେଲେ ସେ ଉପଯୁକ୍ତ ମଣିଷ ହୋଇ ପାରିବ ଏବଂ ତାର ମଣିଷପଣିଆ ଉପରେହିଁ ଗଢ଼ିଉଠିବ ମଣିଷ ଜଗତର ନୂତନ ସମାଜ । 'ସ୍ୱାମୀସ୍ତ୍ରୀ' 'ଭାଇଭଉଣୀ' 'ସନ୍ତାନ' ଏବଂ 'ମଣିଷ' ନାଟକ ସମୂହରେ ନାଟ୍ୟକାର କମଲଲୋଚନ ମଣିଷ ଜାତିର ଏହି ଚିରନ୍ତନ ଅଥଚ ନିତ୍ୟନୂତନ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ସୁକାନ୍ତ ଔରସରେ ଆଦର୍ଶ ପତ୍ନୀ ରାଗିଣୀର କୌଣସି ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ହୋଇନାହିଁ । ବଂଶ ରକ୍ଷା ରୂପ ପବିତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ମୁଖରେ ନିଜର କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବଳିଦେଇ ରାଗିଣୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପୁଣିଥରେ ବିବାହ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି । ନିଜର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ବାଧ୍ୟହୋଇ ସୁକାନ୍ତ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ପୁଷ୍ପା ନବବଧୂ ରୂପେ ତାର ଗୃହ ମଣ୍ଡନ କରିଅଛି । ଗାଁ ଟାଉଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣର ପ୍ରରୋଚନାରେ ପଡ଼ି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଅବସ୍ଥାରେ ରାଗିଣୀ ଗୃହତ୍ୟାଗିନୀ ହୋଇଅଛି । ଏହାପରେ ପୁଷ୍ପା ହୋଇଛି ଏକ କନ୍ୟାର ଜନନୀ ଏବଂ ରାଗିଣୀ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ପୁତ୍ରସନ୍ତାନଟିଏ । ହେଲେ ସମାଜ ଆଖିରେ ରାଗିଣୀ ହୋଇଛି ପତିତା ଓ କଳଙ୍କିନୀ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ରାଗିଣୀର ଶିଶୁପୁତ୍ରକୁ ବିଷଖୁଆଇ ମାରିଦେବାକୁ ବସିଛି କିନ୍ତୁ ସେହି ବିଷ ଖାଇ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛି ତାର ସ୍ତ୍ରୀ । ଶେଷରେ ପୋଲିସ ହାତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଧରାପଡିଛି ଏବଂ ରାଗିଣୀ, ପୁଷ୍ପା ଓ ସୁକାନ୍ତଙ୍କର ମଧୁର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଗୃହସ୍ଥ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

'ଭାଇଭଉଣୀ' ନାଟକ ନିର୍ମଳ ଭ୍ରାତାଭଗିନୀ ପ୍ରେମର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ । ବିଧବା ଭଉଣୀ କନକ, ବଡ଼ଭାଇ ବୀରେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଭ୍ରାତୃଜାୟା ପ୍ରଭାଙ୍କର ସାନଭାଇ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ପାଇଁ ତ୍ୟାଗ ଅତୁଳନୀୟ । କନକ ତାର ସର୍ବସ୍ୱ ବିନିମୟରେ ଧୀରେନ୍ଦ୍ରକୁ ମଣିଷ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ଭଉଣୀର ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଧନିକ କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରାକୁ ବିବାହ କରି ଭାଇଭଉଣୀଙ୍କ ମନରେ ଘୋର କଷ୍ଟ ଦେଇଛି । ହେଲେ ଚନ୍ଦ୍ରାର ପିତା ଡାକ୍ତର ସିଂହ ଯେତେବେଳେ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୃହର ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ କରି ଦେଇଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ କନକ, ବୀରେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ତାହାର ପତ୍ନୀ ପ୍ରଭା ସେ କେବଳ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି ତାହାନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କର ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ଚରମ ତ୍ୟାଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକା, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା, ଧନିକ ଦୁଲାଳୀ ଚନ୍ଦ୍ରା ଏଥିପାଇଁ କୃତଜ୍ଞ ହେବା ଦୂରେ ଥାଉ ସେମାନଙ୍କୁ ଘୋର ଅପମାନ ଦେଇ ପିତୃଗୃହକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ଶେଷରେ ବୀରେନ୍ଦ୍ର, କନକ ଓ ପ୍ରଭାର ତ୍ୟାଗ ଓ ମାନବିକତାରେ ଚନ୍ଦ୍ରାର ତନ୍ଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗିଛି ଏବଂ ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । କୌଣସି ବାଧାବନ୍ଧନ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସେ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିଛି । 'ଭାଇଭଉଣୀ' ନାଟକର ବସ୍ତୁ

କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଘରସଂସାର' ନାଟକ ଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ହେଲେହେଁ 'ଘରସଂସାର'ର ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ 'ଝାଇଭଉଣୀ'ରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଜନନୀ ହେବାପାଇଁ ନାରୀର ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ବ୍ୟାକୁଳତା ସବୁଦେଶରେ ଏବଂ ସବୁକାଳରେ ସତ୍ୟ । ନାରୀ ଜୀବନର ଏହି ଚରମ-ସତ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି 'ସନ୍ତାନ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ । ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରତିମାଙ୍କୁ ପତ୍ନୀ ରୂପରେ ପାଇ ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ପ୍ରତିମା ସନ୍ତାନବତୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନାରେ ସେ ପୁଣି ବସନ୍ତ ରୋଗରେ ଅନ୍ଧୁଣୀ ହୋଇଯାଇଛି । ଜେଜୀ ମା ରାଧିକା ଦେବୀ ଚାହିଁଛନ୍ତି ପ୍ରଶାନ୍ତ ପୁଣିଥରେ ବିବାହ କରୁ । ରାଧିକା ଦେବୀ ଓ ଗୁମାସ୍ତା ହରିଶଙ୍କରଙ୍କର ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଗୋକୁଳବାବୁଙ୍କ ପୌତ୍ରୀ ଚପଳା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି । ରାଧିକା ଦେବୀଙ୍କ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ପ୍ରତିମା ଦୁଃଖ, କ୍ଷୋଭ ଓ ଅଭିମାନରେ ପିତ୍ରାଳୟକୁ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଚପଳା ଗୃହତ୍ୟାଗିନୀ ହେବାରୁ ବିବାହ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ରାଧିକାଦେବୀ ବଂଶରକ୍ଷାର ସମସ୍ତ ଆଶାଭରସା ହରାଇ ଏକାନ୍ତ ମ୍ରିୟମାଣା ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ଯେ ପ୍ରତିମା ସନ୍ତାନ ସମ୍ଭବା । ଏ ସମ୍ବାଦରେ ରାଧିକାଦେବୀ ଆନନ୍ଦବିହ୍ୱଳା ହୋଇ ପ୍ରତିମାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ପିତ୍ରାଳୟକୁ ଗମନ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରତିମାଙ୍କ ଭାଇ ଓ ସ୍ୱଜନ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଅପରିମିତ ଆନନ୍ଦ । କିନ୍ତୁ ଡାକ୍ତରୀ ପରୀକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ଜଣାପଡ଼ିଛି ଯେ ଗର୍ଭାଶୟରେ ମାଂସବୃଦ୍ଧି ହେତୁ ଗର୍ଭସଂଚାରର ଭ୍ରମଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଶା ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ଚପଳା ଅକସ୍ମାତ୍ ସେଠାରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ତାର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ପ୍ରତିମାଙ୍କ କୋଠରୀରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଗୋପନରେ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ବୃଦ୍ଧା ରାଧିକା ଦେବୀଙ୍କର କିନ୍ତୁ ଧାରଣା ହୋଇଛି ଯେ ସେ ହେଉଛି ପ୍ରତିମାର ନବଜାତ ସନ୍ତାନ । ବୃଦ୍ଧା ଜେଜମାଙ୍କର ଏହି ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ପ୍ରତିମା କେହି ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପ୍ରତିମାଙ୍କର ହୃଦୟ ବିଳାପ କରି ଉଠିଛି । ବଙ୍ଗଳା 'ସେତୁ' ନାଟକ ଏବଂ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ 'କା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର କିଞ୍ଚିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୌଳିକ କଳ୍ପନାର ଆଭାସ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଦୁଇଟି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏକ ପକ୍ଷରେ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତା ଜମିଦାରମାତା ରାଧିକା ଦେବୀଙ୍କ କଠୋର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ଅନ୍ଧୁଣୀ, ସନ୍ତାନହୀନା ଓ ସହନଶୀଳା ପତ୍ନୀ ପ୍ରତିମା ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଜନିତ ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବଦାନ୍ୟ ଡାକ୍ତର ସୁବୋଧ ବାବୁ ଓ ତାହାଙ୍କ ଅର୍ଥପିପାସୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଇନ୍ଦୁମତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

ଆଦର୍ଶଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱୈତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି କ୍ରିୟାଶୀଳ ଓ ଗତିମୁଖର ହୋଇଅଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ହିଁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କେଳମା ଗ୍ରାମ୍ୟବାଦେବୀଙ୍କର ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାରପୁତ୍ର ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କର ସୁଖର ସଂସାର ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଛି । ପୁନବଧୂ ପ୍ରତିମାଙ୍କର ସନ୍ତାନ କାମନା ମରୁମରୀଚିକାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଡାକ୍ତର ପତ୍ନୀଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନସୌଧ ଚୂରମାର ହୋଇଯାଇଛି । ଚପଳାର ଆକସ୍ମିକ ଆବର୍ତ୍ତକ ଓ ନିଜର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ପ୍ରତିମାର ଆଶ୍ରୟରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ପୁନର୍ବାର ଆତ୍ମଗୋପନ ଏକାଧାରରେ ନାଟକୀୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ହୋଇଅଛି । 'ମଣିଷ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ମଣିଷ ମଣିଷ ପରି ଆଚରଣ କରୁ ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା କେବଳ ନିଜେ ବଞ୍ଚିବାରେ ନାହିଁ. ଅନ୍ୟକୁ ବଞ୍ଚାଇବାରେ ଅଛି । ତେଣୁ ଧନ ଓ କ୍ଷମତା ଲୋଭରେ ଅନ୍ଧୀଭୂତ ନ ହୋଇ ଏବଂ ବୃଥା ସଂଘର୍ଷରେ ନ ମାତି ମନୁଷ୍ୟ ଗଢ଼ିବା ଦରକାର ଏକ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଯାହାର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ହେବ ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ପ୍ରେମ ଓ ଅହିଂସା । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦ, ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି ।

କମଳଲୋଚନଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ ଅଧିକାଂଶରେ ସମାଜସଚେତନ । ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଚାହିଦା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଗୀତନୃତ୍ୟାଦିର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେହେଁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର—ଜଣେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରରୂପେ ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ତୃଷ୍ଣା, ବିବାହ, ନରକେ ବିପ୍ଳବ, ମଧୁଚରଣ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି, ଅଶ୍ରୁତର୍ପଣ, କୋଇଲିକାହାଣୀ, ଆଦର୍ଶ ପରିବାର, ହଳମଙ୍ଗଳ ଓ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉପରୋକ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର ଦୁଇଟି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଓ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ସେ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟପରଂପରାର କେତେକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଯେ

ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ [ହେବ ଏପରି କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ । ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ସମାଜର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଗୃହୀତ ହେବା କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଅନୁକରଣୀୟ ବା ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ହେବାର ଯେଉଁ ପରଂପରା ଅଛି ତାହାର ସେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି ।

ତାହାଙ୍କ ମତରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ବିସ୍ମୟର ସଂଚାର କରାଇବା ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ । ନାଟକ ହେଉଛି ଜୀବନର ମୁକୁର । ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଏଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସମସ୍ୟାବହୁଳ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ଯେଉଁ ନାଟକରେ ନାହିଁ ତାହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ । 'କୋଇଲି କମ୍ପାନୀ' ନାଟକର ରୂପମହଲ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର ଏବଂ କୋଇଲି କମ୍ପାନୀର ବଡ଼ବାବୁଙ୍କ କଥୋପକଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟପରଂପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । ବଡ଼ବାବୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ନାଟକ ସମୂହର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତିକୂଳ ମତଦେବାକୁ ଯାଇ ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର କହୁଅଛନ୍ତି—

ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର—ସେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବଡ଼ କିମ୍ଭୁତ କିମାକାର । ସେଥିରେ ଫିମେଲ କାରେକ୍ଟର ହେଉଛନ୍ତି ବାହ୍ମଣୀ, ଭିକାରୁଣୀ, ଗୃହିଣୀ ଆଉ ହିରୋଇନ କଥା କହୁଛନ୍ତି କିଏ ?

ବଡ଼ବାବୁ—ଗୋଟେ ଅଧିକରେ କିନ୍ତୁ ବିଧବାଙ୍କ ଭାବରେ ହିରୋଇନ୍ ଅଛନ୍ତି ।

ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର—ହଁ ଗୋଟେ ବହିରେ ବେଶ୍ୟା ହିରୋଇନ, ଆଉ ଗୋଟେ ବହିରେ ଯେ ହିରୋଇନ ସେ ପ୍ରେମ କରୁଛି ।

ଚଞ୍ଚଳା—ଇସ୍ ବେଶ୍ୟା ହିରୋଇନ, ହିରୋଇନ ପୁଣି ପ୍ରେମ କରୁଛି । କି ଖରାପରୁଚି । ଆପଣ କହୁଛନ୍ତି ସେପରି ନାଟକ ଆମ ଥିଏଟରରେ ଚଳିବ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କହି ଦେଉଛି ଏପରି ବହି ଯଦି ରୂପମହଲରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ମୁଁ ସେଥିରେ ଆଦୌ ପାର୍ଟ କରିବିନି ।

ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର—ଦେଖନ୍ତୁ ବଡ଼ବାବୁ, ଆପଣ ଟିକିଏ ଡେଲିକେଟ ଭଲ ସିଚୁଏସନ ବହିରେ ଦିଅନ୍ତୁ ।

ବଡ଼ବାବୁ—ମଣିଷ ଜୀବନ ତ ଆଦୌ ଡେଙ୍କ ଉଠୁନ । ସବ୍‌ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍‌ଟର ବାବୁ ! ଘରଆଡ଼େ ହାହାକାର, ଘରଆଡ଼େ ହାହୁତୋଶ୍ । ଆଜ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କଣ ଡ୍ରାମାଟିକ ସିଚୁଏସନ ଡେଙ୍କ ଉଠିବ ।

ସବ୍ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍‌ଟର—ମାନେ ଏଇ ବନ୍ଧୁକ ଫୁଟା ଫୁଟି ।

ଚଞ୍ଚଳା—ହଁ, ହିରୋଇନ୍, ଯାଇ ଶଭଲଭର ଫାୟାର କରି ହିରୋକୁ ରକ୍ଷା କରୁଥିବ—

ସବ୍ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍‌ଟର—ହିରୋ ବନ୍ଧୁ-ବଳୀଙ୍କ କଥା ବାଣ୍ଡି ପରି ଓଜସ୍ୱିନୀ ବଚନିକା କରୁଥିବ ଖାଇଲା ପିଇଲା ବେଳେ ଗାଇଡ଼ଂ ସୁଟ୍ ପିନ୍ଧି ମଚ ମଚ ମାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଉଥିବ । ଟିକେ ଟିକେ କଥାରେ ବନ୍ଧୁକ ଦେଖାଇ ଦେଉଥିବ । ଟିକେ ଟିକେ କଥାରେ ଗୁଳି ଚଳାଇ ଦେଉଥିବ ।

ବଡ଼ବାବୁ—ବୁଝିଲେ ସବ୍ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍ଟର ବାବୁ । ଅନେକ ଦିନରୁ ପରାଧୀନ ଥିବାରୁ ବନ୍ଧୁକର କୁପଟୁ ଧରାହୁଏ ତା ଆମ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ, ଯେଉଁ କଥା ଜୀବନରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—

ସବ୍ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଡିରେକ୍‌ଟର—ଆପଣ ଆସ୍ତ କହୁଛନ୍ତି, ବଡ଼ବାବୁ ନାଟକ ସହିତ ଜୀବନର କି ସମ୍ବନ୍ଧ ?

ଚଞ୍ଚଳା—ହଁ ଖାଲି ଟିକଏ ଟିକଏ କଥାରେ ଝଡ଼ ଝଞ୍ଜା, କୁହୁଡ଼ି କୁଆ ପଥର ବୃଷ୍ଟି କରିବା ଆପଣ କଣ ସିନେମା ଦେଖୁନାହାନ୍ତି ?

ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ ସେ ବସ୍ତୁ ତାନ୍ତ୍ରିକତାର ପକ୍ଷପାତୀ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଚ୍ୟୁତି ବିଚ୍ୟୁତି, ଅନ୍ୟାୟ ଅନାଚାର, ଶୋଷଣ ଓ ନିପୀଡ଼ନ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ପେଷି ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାବୋଧ ଓ ସୁକୁମାର ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିପରି ଅପମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରୁଛି ତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଆଲେଖ୍ୟ ସେ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଓ

ଚତୁର ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟର ଅପରନ୍ତୁ ନିର୍ଝର । ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟ ରସର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ତାହା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଯତ ଏବଂ ଶାଳୀନତା ଯୁକ୍ତ । 'କୋଇଲି କମ୍ପାନୀ' 'ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି' ଓ 'ନରକେ ବିପ୍ଳବ' ଆଦି ନାଟକରେ ସେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ଅନ୍ୟାୟ ଅନାଚାର ସ୍ଖଳନ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶାଣିତ ବାଣ ନିକ୍ଷେପ କରି ଅଛନ୍ତି । କେବଳ ହାସ୍ୟରସକୁ ଭିତ୍ତି କରି କିପରି ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇ ପାରେ ତାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି 'ସ୍ୱେଚ୍ଛା ମରଣ ସମିତି' । ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନୂତନତାର ଆଭାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ସକଳ ଉପାଦାନରେ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ କଥାବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ଆବଶ୍ୟକ ତାର ଅଭାବ ହେତୁ ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଘୋର ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରହିଅଛି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଲାବଣ୍ୟ ବତୀ' ଓ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଅଛି ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଯେ ଗୌରବମୟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଙ୍କିକା ରଚୟିତା ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ତାହାଙ୍କର ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ବିବିଧ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ, ସାମାଜିକ ବୈଠକ ଓ ରଙ୍ଗାଳୟମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ' କଲିକତା ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ନିଖିଳଭାରତ ଏକାଙ୍କିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଭାବ, ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକତା କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ ତୁଳନାରେ କମ ଗୁରୁତ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । John. Galsworthy, M. Syrge, Alfred Noyes, A. A. Milne, Anton chekov ପ୍ରମୁଖ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନାକରି ବିପୁଳ ଯଶର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସ୍କରଣ ନୁହେଁ । ନାଟକ ପରି ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାକୃତି । ଏକାଙ୍କିକା ସ୍ୱଳ୍ପପରିଧି ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଘଟଣାସଂସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ପରିବେଶ

ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଚରମ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଇବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବା ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାର ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ଚଞ୍ଚଳ ଗତିରେ ଚରମ ନାଟକୀୟ ପରିଣତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କିକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି ବିଶେଷ ଭାବ, ସମାଜର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା, ମାନବ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଭବ, ମାନବ ଜୀବନର କୌଣସି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଘଟଣା ବା ସଙ୍କଟମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଥବା ଗଭୀର ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ କୌଣସି ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ଓ ସୀମିତ ପରିସରରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘାତର ଆବର୍ତ୍ତ ବିବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟଦେଇ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଚରମ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ଏକାଙ୍କିକା ରଚୟିତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକରୁ ତାହାଙ୍କ ଉନ୍ନତ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟଜୀବନର ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘାତ, ଶଙ୍କା-ସଂଶୟ, କାମନା-ବାସନା, ବିକ୍ଷୋଭ-ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବିବିଧ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଗଭୀର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ଓ ଉପାଦେୟ ହେଲେହେଁ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ-ଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଜଣେ କଠୋର ନୀତିବାଦୀର ଅଙ୍କୁଶ ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ କଳାକାରର ଖିଆଲି ଓ ସ୍ନେହସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ମନ ନେଇ ସେ ମାନବିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ରସଗ୍ରାହୀ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ଅନ୍ତରକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ମାନବମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଶୁଦ୍ଧନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ସାଧନା' ପରି କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟସବୁ ତାହାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟରସ ଶୁଦ୍ଧ, ସଂଯତ ଓ ଏକାନ୍ତ ରୁଚିଶୀଳ । 'ବିପ୍ଲବୀ' ଭଳି କେତେକ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ନକହି ଗ୍ରେଟ ନାଟକ ବା ନାଟକର କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କୁହାଯିବା ଉଚିତ । କାରଣ ଏଥିରେ ନାୟକଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ବିବିଧ ଘଟଣାକୁ ଏକାଙ୍କିକାର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସଂକୁଚିତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ଘଟଣା ରସଗତ ଐକ୍ୟର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେତୁ ଏହା ଏକାଙ୍କିକା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ ଯାହାହେଉ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ତାଙ୍କର ଯେ ଏକ ଗୌରବମୟ ଭୂମିକା ରହିଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରଙ୍କର ସାଫଲ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ଲଛମା', ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' 'ମାମୁ' ଏବଂ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଆଦି ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । କୌଣସି ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତରୀ-

କରଣ ଏକ ସୁକଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ଏଥିରେ ମୂଳ ରଚନାର ଭାବ ଓ ପରିବେଶକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଅଧ୍ୟାପକ କରଣଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରେ ଏହି ବିଷୟ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିବା ସୂଚିତ ହୁଏ । 'ମାଟିର ମଣିଷ' ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଅଭିନୟ କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ଉପଯୋଗୀ କରି ଗଢ଼ି ଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ମୌଳିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଅଶାନ୍ତ ୧୯୬୦ରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରଚନାଶୈଳୀ, ସଂଳାପ ଓ ପରିବେଷଣ ପରିପାଟୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକାବଳୀରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳତା ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ଏକ ନୂତନ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ 'ଅଶାନ୍ତ' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସୂଚାଇ ଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ କରାଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ କୋଠରୀ ଓ ଗୋଟିଏ ବରାଣ୍ଡାଖଣ୍ଡ ଛଡ଼ା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ଅଧିକ କିଛି ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି, କୌଣସି ମଧ୍ୟାନ୍ତର ବା ବିଶ୍ରାମର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନରଖି ନାଟକଟିକୁ ଏକାଦିକ୍ରମେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ "ବିଶ୍ରାମ ଆଗରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାବ ଓ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସଂହତ ଧାରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥାଏ ଓ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ବିଶ୍ରାମ ଦେବାଦ୍ୱାରା ହଠାତ୍ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ବାଧା ପଡ଼େ ।" ନାଟକର ନାୟକ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଜଣେ ସତ୍ୟ-ସନ୍ଧାନୀ କଳାକାର । ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକତାର ସେ ଘୋର ବିରୋଧୀ । ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ରୂପା ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ହୁଏ । ଧନିକ କନ୍ୟା ରୂପା ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ ଲୌକିକତାର ନିରନ୍ଧ୍ର ଜାଲ ଭିତରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଚିତ୍କାର କରେ । ବିପତ୍ନୀକ ପିତାଙ୍କର ସ୍ନେହାତିଶଯ୍ୟର ଅତ୍ୟାଚାର ତା ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ବୋଧହୁଏ । ସକଳ ପ୍ରକାର ଗତାନୁଗତିକତା, ଲୌକିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠେ । ସେଥିପାଇଁ ସହରର ଅବହେଳିତ ଅବାଞ୍ଛିତ ବସ୍ତିକୁ ଯିବାପାଇଁ ସେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ପାଏ ଜୀବନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ । ବାତ୍ୟାଚାନ୍ଦା ଆଦାୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ରୂପା ଶୁଭେନ୍ଦୁଙ୍କଠାରେ ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିଭାର ସନ୍ଧାନ ପାଏ ଏବଂ ଛଦ୍ମ ନାମରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଶୁଭେନ୍ଦୁଙ୍କର ପ୍ରକୃତସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦିଏ । ଏହାପରେ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଉପରେ ସମାଜର ପ୍ରଶଂସା ଅଜାଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼େ ଓ ପ୍ରକାଶକମାନେ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ଭିଡ଼ ଜମାନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ମାଲିକମାନେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଏ କୃତ୍ରିମତା, ନିର୍ଲ୍ଲଜ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ଛଳନାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ବସ୍ତି ଛାଡ଼ି ଦୂରରୁ ଦୂରାନ୍ତରକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ ଅଧୀର ହୋଇପଡନ୍ତି । ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ରଖେ ରୂପା । ଯେଉଁ

ନାରୀର ପ୍ରେମକୁ ସେ ଦିନେ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ଶେଷକୁ ତାରି ପ୍ରେମପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି କଳାକାର ଶୁଭେନ୍ଦୁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲେଖନୀର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସଭ୍ୟ ସମାଜ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଓ ଅବାଞ୍ଛିତ ମନେକରି ଘୃଣାରେ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କରେ ସେହିମାନଙ୍କଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ମାନବିକତାର ଅତୁଳନୀୟ ସମ୍ପଦ । ମଦୁଆ ସଦେଇ, ଗୁଣ୍ଡା ସର୍ଦ୍ଦାର ଧନୀ ସିଂହ ଓ ତାର କନ୍ୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଶୁଭ୍ର ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ ଓ ଉଦାର ମାନବିକତା ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଓ ରୂପା ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ପଳାୟନ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଓ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅସାଧାରଣ ସଫଳତା ମଧ୍ୟ ହାସଲ କରିଅଛନ୍ତି । ରୂପା ତାହାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଏକ ଅଭାବନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଜଣେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ନାରୀର ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘର୍ଷ, ଅଧୀରତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ରୂପଦାନ କରିବାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକତମ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ରୂପା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଚରିତ୍ରରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରେମରେ ଆବିଳତା ବା ଅଶ୍ଳୀଳତାର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ଶୁଭେନ୍ଦୁ ପ୍ରତି ରୂପାର ପ୍ରେମ ଦେହ କାମନାରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ସେ ଶୁଭେନ୍ଦୁକୁ ସମଗ୍ରଭାବରେ ପାଇବାକୁ ଚାହେଁ—ତାର ଦେହ, ମନ, ପ୍ରାଣ, ପ୍ରତିଭା ସବୁକିଛି । ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଓ ପାତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ସବୁଠି ସଂଯମ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ପରିମିତତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ୱାଭାବିକତା ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧିର ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଏହି ନାଟ୍ୟସଂଳାପରେ । 'ଅଶାନ୍ତ' କେବଳ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ବା ରୂପାର ଅଶାନ୍ତ ମନର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ଏହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ବ୍ୟର୍ଥ, ନିରର୍ଥକ ଓ ଅଶାନ୍ତ ଜୀବନର ଏକ ନିଖୁଣ ପ୍ରତିଛବି । ଏହି ନାଟକଟି ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକତାରୁ ମୁକ୍ତି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ବାଦନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର—ଜଣେ କୁଶଳୀ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ଉତ୍କଳର ଦୂରଦୂରାନ୍ତରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ତୋଫାନ ପରେ, କିଏକାହାର, ଘରଘରଣୀ, ଭୂତପଥର, କାଚକାଞ୍ଚନ, ମୋତିମହଲ, ଜମାନବନ୍ଦୀ, ଗୋଲକଧନ୍ଦା, ବାଟବିରଣ, ବାଡ଼ୁଅଝିଅ, ବାଧାବନ୍ଧନ, ବାହୁଡ଼ାବେଳେ,

ସେଇଦିନ ସେଇରାତି, ଦେଖିଲେ ଜାଣିବେ, କଚ୍ଛ ବୁଝିଲେ ଏବଂ ଦିନଟି ଥିଲା ରବିବାର ଇତ୍ୟାଦି । 'ଭୂଠ ପଥର' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ନାଟକ । ଏକ କଳାକାରର ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ କଳାର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିପରି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଅଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । 'କାଚକାଞ୍ଚନ', ମୋତିମହଲ', 'ଜମାନବନ୍ଦୀ', 'ଗୋଲକଧନ୍ଦା', ଏବଂ 'ଦେଖିଲେ ଜାଣିବେ' ଆଦି ନାଟକ ସମୂହ ଅପରାଧ ମୂଳକ ନାଟକ । ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଭିତ୍ତି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଓ ଘଟନା ବିନ୍ୟାସରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହୃଦୟ ଓ ବିସ୍ମୟବିସ୍ଫାରିତ ନେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିରହେ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି କାହାଣୀଗ୍ରନ୍ଥ ଜନିତ ଚମତ୍କାରିତା । 'ବାଡ଼ ଅଟିଅ'କୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକୃତି ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ ପଞ୍ଚାୟତିରାଜ ପ୍ରଥାର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳିକା ସରପଞ୍ଚ ଦଶାନନର କନ୍ୟା ଉଷାର ତ୍ୟାଗ, ସେବାପରାୟଣତା ଓ ସ୍ୱଦେଶବତ୍ସଳତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'ବାଧାବନ୍ଧନ'ରେ ମାଲିକ-ମଜଦୁର ସଂଘର୍ଷର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାର ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଇଦିନ ସେଇ 'ରାତି' ଓ ଦିନଟି ଥିଲା ରବିବାର' ନାଟକ ଦ୍ୱୟର ପରିକଳ୍ପନା ତଥା ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ କିଞ୍ଚିତ ନୂତନତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଦୁଃଖ ଜଞ୍ଜାଳମୟ ଅଥଚ ପ୍ରୀତିମଧୁର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସଂସାରଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍ ଓ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଘଣ୍ଟାର ଘଟନାକାଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଦୁଇଟିର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି । ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦୁଃଖଜଞ୍ଜାଳମୟ ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଏବଂ ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ଉପାଦାନ ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଅଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତିର ଚମତ୍କାରିତା ହେତୁ ନାଟକ ଦୁଇଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଦୈନନ୍ଦିନ ବାସ୍ତବ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଅତି ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କିପରି ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏହି ନାଟକଦ୍ୱୟ । ପାରିବାରିକ ସୁଖାନ୍ତକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏହି ନାଟକଦ୍ୱୟର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ—ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ପ୍ରଯୋଜକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । କଳାର ଚିରକଣ୍ଟକିତ ସାଧନା ପଥକୁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାର ଜୀବନର ବ୍ରତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ ଅନ୍ୟତମ । ସେ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେକ ନାଟକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏକ ଦୁଇ ତିନି, ରାଜମୁକୁଟ କଂସାଳବାଟ, ସିଂହଦ୍ୱାର, ଜାଗରଣ, ମୁନାଫରୁଆ, ଐକ୍ୟସନ୍ଧାନ, ହେମହରିଣୀ, ଭୋଲାକନିଆ, ଅଖଣ୍ଡଜ୍ୟୋତି, କୁଳଚନ୍ଦ୍ରମା, ମାଟିର ସ୍ୱର୍ଗ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ସତ୍ତା ପରୀକ୍ଷା 'ଏକ ଦୁଇତିନି' ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଗୋଟିଏମାତ୍ର ସେଟିଂ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହିପରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କରେ ନାଟକଟି ବିଭକ୍ତ । ସମୁଦାୟ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସାତ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ପାଞ୍ଚ ଏବଂ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଦୁଇ । ପାହାଡ଼ ସଂଲଗ୍ନ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ଗୃହର ଏକ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଜଣେ କବି ଜଣେ ଗୁଇନ୍ଦା ବିଭାଗ ପୋଲିସ ଅଫିସର, ଜଣେ ଡିଟେକ୍ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ଓ ଜଣେ କଳାକାର ଆସି ଏକତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଦୈବାତ୍ ସେଠାରୁ ଗଜଗଡ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଏକ ତମ୍ବାପଟା ସନନ୍ଦ ମିଳେ । ଉକ୍ତ ସନନ୍ଦରେ ହୀରା ନୀଳା, ମୋତି ମାଣିକ୍ୟାଦି ଗୁପ୍ତଧନର ସଂକେତ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ସମ୍ବାଦ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଢେଉ ଖେଳାଇଦିଏ ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଗୁପ୍ତଧନର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି । ଏହି ଘଟନା ଘେନି ବାପ ଝିଅ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଓ ପ୍ରଭୁ-ଭୃତ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନାନ୍ତର ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦିଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଅଗୋଚରରେ ଗୁପ୍ତଧନକୁ କରଗତ କରିବାପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୁଅନ୍ତି । ଶେଷରେ କବିଜଣକ ସନନ୍ଦର ସଂକେତ ଅନୁଯାୟୀ ସେଠାରେ ଥିବା ତିନିଗୋଟି ଝଣ୍ଡା ମଧ୍ୟରୁ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡା ଭିତରୁ ମଣିମାଣିକ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ନିଜେ ନନେଇ ଗୃହର ପ୍ରଥମ ଆଗନ୍ତୁକ ହଟକିଶୋରଙ୍କୁ ଦାନକରିଦିଅନ୍ତି । ଡିଟେକ୍ଟିଭ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ଡମ୍ବରୁ ବାବୁ, ହଟକିଶୋର ଓ ତାହାଙ୍କ ପ୍ରେମିକା ନିଜକନ୍ୟା ଟୁସିର ଅଭିଭାବକ ଭାବେ ସବୁତକ ମଣିମୁକ୍ତା ଘେନିଯାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ଓ ନୀତି ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମଣି ବାଣ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ନାଟକଟି ଆମୂଳାଗ୍ର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ । ଏ ହାସ୍ୟରସ କେବଳ ବାଚନିକ ନୁହେଁ ଘଟନାକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ନାଟକ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣରେ ଶୁଦ୍ଧନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ସେଟିଂ, ସ୍ୱଳ୍ପଚରିତ୍ର ଏବଂ କେବଳମାତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚିରାଚରିତ ଧାରାରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏକ

ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ଆଉ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିହିତ ସାଙ୍କେତିକତା । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଟିପ୍ପଣୀ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କବି ମାନବବାବୁଙ୍କ ଉକ୍ତି ଛଳରେ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ମଣ୍ଟୁ—ପ୍ରକୃତରେ ମନ୍ଦାକିନୀ, ଏ ସଂସାରରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ହୋଇ ରହିଆସିଛି । ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗରୁ ଏଇ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ଆସି ଆଣବିକ ଯୁଗରେ ପହଞ୍ଚିଲାଣି । ମାତ୍ର ଧନ, ସ୍ତ୍ରୀ, ସୁଖ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତି ତାର ଯୋଉ ଆକର୍ଷଣ ସେ ଯୁଗରେ ଥିଲା, ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନି । ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ୧-୨-୩ ସଂଖ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ପରି ଚିରନ୍ତନ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିଚି ।" ଏହାର ଅର୍ଥ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ସକଳ ଅଗ୍ରଗତି ସତ୍ତ୍ୱେ ମନୁଷ୍ୟର ମୂଳ ଚରିତ୍ରରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ ଏଣୁ ଏହି ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଳ ହାସ୍ୟରସ ଓ ଉକ୍ତିଙ୍ଗ ଆଖ୍ୟାବାଦ ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଃଖ, ବ୍ୟଥା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ନିହିତ । ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ କେହି କେହି ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଥାନ୍ତି । ରାଜମୁକୁଟ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା, କୁଳଚନ୍ଦ୍ରମା, ଅଖଣ୍ଡ ଜ୍ୟୋତି ଓ ସତୀପରୀକ୍ଷା ଆଦି ନାଟକ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଭୂତପୂର୍ବ ଏକ ରାଜପରିବାରର ଜୀବନକାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'କଂସାକବାଟ' ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧନଦୌଲତ, ଆଭିଜାତ୍ୟ ଓ କୁଳାଭିମାନର କଂସାକବାଟ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକ୍ରମେ ପୂର୍ବ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜାମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତର ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତିର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । 'ସିଂହଦ୍ୱାର' ଏକ ଅପରାଧମୂଳକ ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ-ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି ସମ୍ପାଦନ ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଏହି ନାଟକରେ ଧନ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଆଧୁନିକ ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ବ୍ୟର୍ଥତା ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଇନ୍ଦା-ବିଭାଗ ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟର ଧୀରେନ୍ ବାବୁଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଧୀରେନ—ପ୍ରକୃତରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଏ ସଂସାର । ଟଙ୍କା ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ବଡ଼ କରି ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି ଅତି ଶସ୍ତା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯୁଗର ସିଂହଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଏ ଯେଉଁ ଆଣବିକ ସଭ୍ୟତା ମାନବ ସଭ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରାସ କରୁଛି ଏହାର ପରିଣତି ଯେ କ'ଣ ହେବ କଳ୍ପନା କରି ହେଉନି ।" 'ଜାଗରଣ' ଚୀନର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟକ । ଚୀନ ଆକ୍ରମଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତର ଜାଗରଣ ଓ ସଂଗଠନ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ଶୌର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନେ ଭାରତ' ଭାରତ ସରକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ

ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟକ । ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା ରଚିତ 'ଭୋଲାକନିଆଁ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଦଳିତା ଲାଞ୍ଛିତା ଓ ସମାଜ ପତିତା ଏକ ବାରବନିତାର କରୁଣ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ନିରୋଧ ସମସ୍ୟାର ମାନବିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଧର୍ମ-ଅଧର୍ମ, ନୀତି-ଅନୀତି, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେ ଦାୟୀ ନୁହେଁ, ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ଦାୟୀ ଆମର ଘୃଣ୍ୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ତାର ଧର୍ମ ଧ୍ୱଜୀ, ଅହଂକାର ମଦମତ୍ତ ଧୂର୍ତ୍ତ ଓ ପ୍ରତାରକ ନିୟାମକ ଗଣ । ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ସେମାନେ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହନ୍ତି ଅଥଚ ସେହିମାନଙ୍କର କୁକର୍ମ ଓ କଳୁଷିତ ଆଚରଣଦ୍ୱାରା ସମାଜରେ ନାନା ବିଭ୍ରାଟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ । ଧନ ଦୌଲତ, ବଂଶ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବା ଶିକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମାପକାଠି ନୁହେଁ,ପ୍ରେମ,ସ୍ନେହ ଓ ଶୁଦ୍ଧ-ନିର୍ମଳ ମାନବିକତାହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିକଷ, ଏହି କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ସମାଜକୁ ଚେତାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଣି ମୁହଁରେ ସେ କୁହାଇ ଅଛନ୍ତି— "ମଣି—ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁ ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଉଚ୍ଚନୀଚ, ଛୋଟ ବଡ଼ର ପ୍ରଭେଦ ଦେଖୁଥିବୁ, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁମର ଜ୍ୱାଳା କମିବ ନାହିଁ ।" ମନୁଷ୍ୟ ମନର କାମନା ବାସନା ସମୂହକୁ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତି କରି ନିରୁଦ୍ଧ କରାଗଲେ ତାହା କିପରି ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତିର କାରଣ ହୁଏ ଏବଂ ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଅବରୁଦ୍ଧ ଓ ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନା ସମୂହର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କିପରି ନାନା ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରେ ତାହା ଶୁଭେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ,ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ହେଲେହେଁ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଅପରାଧ ମୂଳକ ନାଟକ ସମେତ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଆଭାସ ମିଳେ ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ସେ କଳାର ପୂଜାରୀ । ହେଲେ କଳାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆଦର୍ଶର ଯେଉଁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ନିହିତ ତାହା ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ତଥା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରୁ ତାହାଙ୍କ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଜଣେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଅଧ୍ୟାପକ ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଉତ୍କଳୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗର୍ଜନବେଗ । ଏ ପ୍ରଶଂସା ଯେ ଅପାତ୍ରରେ ଅର୍ପିତ ହୋଇନାହିଁ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ :—ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରି ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଯୌତୁକ, ସମାଧି, ଲୁହାଶିକୁଳି, ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଓ ଭାନୁମତୀର ଖେଳ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ବୁଲୁଓସ୍ତାଦ ଓ ଚକାଭଉଁରି ନାମକ ଦୁଇଟି ଶିଶୁଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । 'ଯୌତୁକ'ର ନାମ କରଣରୁ ଏହାର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ମିଳେ । ଆମ ସମାଜର ଏହି ଘୃଣ୍ୟ ଚିରାନୁସୃତ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ଅଛନ୍ତି । ହେଲେହେଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ପରି ଏହା ଶୁଷ୍କ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଓ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ଏହାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଅଛି । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାବଳୀର ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହି ଦର୍ଶକ ଶେଷମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତିମ ସମାଧାନକୁ ନିର୍ନିମେଷ ନୟନରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରର ରୁକ୍ଷ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷତା ଓ କର୍କଶତାର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା ଭଳି କିପରି ଏକ ଦରଦୀ ଭାଇର ଅସରନ୍ତି ସ୍ନେହ ଓ ମମତା ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । 'ସମାଧି' ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦାରୁଣ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଆବେଗମୟ କାହାଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ମାନସିକ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଲୁହାଶିକୁଳି' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଅପରାଧ ଓ ଅପରାଧୀର ମନୋବୃତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତାର ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ସମସ୍ୟାର ମାନବୋଚିତ ସମାଧାନ ପ୍ରତି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ବିଶୁ ଓ ଦାଗୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଲୁହାଶିକୁଳିଦ୍ୱାରା ଏ ସମସ୍ୟାର ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ମାନବିକ ସମସ୍ୟା । ଦୟା, ସ୍ନେହ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଅପରାଧୀର ମନଗହନ ତଳେ ନିହିତ ତାର ସୁପ୍ତ ମାନବିକତାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦ୍ୱାରାହିଁ ଏ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସମ୍ଭବପର । ଜେଲ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ନାୟକ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଓ ନାୟିକା ଭାନୁଙ୍କ ଜୀବନକାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାରୀମନର ଈର୍ଷା ପ୍ରତିଈର୍ଷା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ଆପାତ ରମଣୀୟତାରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଆଧୁନିକା ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀ କିପରି ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ତାହା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି ।

‘ଯୌତୁକ’ର ସଂଗ୍ରାମ ପରି ଏହି ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଯତୀନ୍‌ର ରୁକ୍ଷକର୍କଶ ବୃକ୍ଷତଳେ ଅନାବିଳ ଭ୍ରାତୃପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଜାହ୍ନବୀଧାରା ପ୍ରବାହିତ ତାହା ଧୂଳିମାଟିର ଏହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହନୀୟ କରିଅଛି । ଖୁଲୁର ବିମଳ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି । ‘ଖୁଲୁମଣିର ଖେଳ’ ଏକ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ ମିଳନାତ୍ମକ ନାଟକ । ଆଧୁନିକା ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଜ-ସୁଖସର୍ବସ୍ୱ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକରଣ ଫଳରେ ଆମ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି କିପରି ବିପନ୍ନ ହେଉଛି ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ଲିଲି ଓ ଶିଲି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବେପରୁଆ, ତରୁଣ କଳାକାର ବୁଲୁର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ପିତା ଓ ଜ୍ୟେଷ୍ଠଭ୍ରାତାଙ୍କର ରୁକ୍ଷ କଠିନ ବ୍ୟବହାର, କଠୋର ଦମନ ନୀତି ଓ ଅଯଥା କାଇଦାକଟକଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ବୁଲୁର ସରଳାତରଳ ଯୁବମାନସ କିପରି ବିପଥଗାମୀ ହୋଇଅଛି ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅବିଭକ୍ତ ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରର ଉନ୍ନତ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷାମୂଳକ ମଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନାରେ ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତାହାଙ୍କ କୃତିତ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଏକ କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଶିଶୁ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା । ଶିଶୁମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ ‘ବୁଲୁଓସ୍ତାଦ୍’ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ‘ଚକାଭଉଁରୀ’ରେ ଶିଶୁ ଜୀବନର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ନକରି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ନବୀନ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନାଟକକୁ ଚିତ୍ତବିନୋଦର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନରେ ଏହାର ଯେଉଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି ସେଥିପ୍ରତି ସେ ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥିବା ବିଷୟ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ।

ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତି—ଧନେଶ୍ୱର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପରିସର ସୀମିତ ହେଲେହେଁ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ ହେଉଛି ‘ଉଠାପାଚେରୀ’ ଓ ‘ଆଦିବାସୀ’ । ଦୁଇଟିଯାକ ନାଟକ ସମାଜର ଦଳିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରଥମଟିରେ ହରିଜନ ସମସ୍ୟା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ଆଦିବାସୀ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ‘ଉଠାପାଚେରୀ’ରେ ପରଂପରାର ନିଗଡ଼ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ

ଆଲେଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଆଦିବାସୀ' ଏକ ତଥ୍ୟମୂଳକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନର ଗୃହଚଳନ, ଗୀତନୀତି, ହସକାନ୍ଦ, ଲହୁଲୁହ, ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ଓ ଗୀତ ନୃତ୍ୟାଦିର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ତାନ ସରଳ ଆଦିବାସୀର ସାରଲ୍ୟ ଓ ଅଜ୍ଞାତର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସଭ୍ୟଜଗତର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାହୁକାର ମହାଜନଗଣ କିପରି ତାର ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନଧାରାକୁ ବିପନ୍ନ ଓ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରୁଅଛନ୍ତି ତାର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ବଳରାମ ମିଶ୍ର—ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମ ମିଶ୍ର ତାହାଙ୍କ କଠୋର ସାଧନାମୟ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧିସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବନ୍ଦିତା, ଶଙ୍ଖମହୁରୀ, ଜୁମ୍ବା, ସଂକଳ୍ପ, ବିପଦଦୃଷ୍ଟି, ଜୀବନର ଝଡ଼ ଓ ବିପପିପ୍ଳୁଷ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ସେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ଉଣ୍ଡ୍ରବାଇଦ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ବନ୍ଦିତା'ରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । 'ଶଙ୍ଖମହୁରୀ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଭାରତୀୟ ସମ୍ବିଧାନର ମୂଳଭିତ୍ତି ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷତା ଆଦର୍ଶକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୁ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମୁସଲମାନ ପରିବାରର ଜୀବନକାହାଣୀ ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏ ଦୁନିଆରେ ମନୁଷ୍ୟର ଗୋଟିଏମାତ୍ର ପରିଚୟ । ତାହା ହେଉଛି ତାର ମନୁଷ୍ୟତା । ଏହିମାନବିକତାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ଆଦିବାସୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'ଜୁମ୍ବା'ରେ । ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଶୋଷଣ ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ମଧ୍ୟରେ ସରଳ ଆଦିବାସୀ କିପରି ତାର ଆରଣ୍ୟ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଅଖଣ୍ଡବିଶ୍ୱାସ ଓ ଦୃଢ଼ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠା ବଜାୟ ରଖି ପାରିଛି, ଦାମ୍ବରୁ ଓ ସମ୍ବାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । 'ବିପପିପ୍ଳୁଷ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ ଓ ପରଂପରାରେ ପରିପାଳିତା ଜଣେ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତା ଗ୍ରାମ୍ୟନାରୀର ତ୍ୟାଗ ଓ ସାଧନା ନିକଟରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଆଧୁନିକା ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା ନାରୀର ଅଭିମାନ ଓ ରୂପଗର୍ବ କିପରି ମଳିନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବଳରାମଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରୁ ତାହାଙ୍କ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶବାଦର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର—ନାଟ୍ୟକାର ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକ 'ଶପଥ' ଏବଂ 'ଝଇକହଡ଼' ବିଭିନ୍ନ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଦ୍ୱୟର ନାମକରଣରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

'ଶପଥ' ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟକ । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ ଏହାର **ଲକ୍ଷ୍ୟ,** 'ଖଇ କଉଡ଼ି' ନାଟକରେ ସଧବା ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶର ଏକ **ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମର୍ମ-**ସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ବିରାଟ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ **ହୋଇ** **ମଧ୍ୟ** ଏହା ମଳିନ ଓ ବିଷ୍ମୃତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକ ଦୁଇଟିର ବିଷୟ ବସ୍ତୁରେ **କୌଣସି** **ନୂ**ତନତ୍ୱ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଅଛି ।

ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର :—ଜଣେ କୃତୀ ବେତାର ନାଟିକା ରଚୟିତା **ଭାବରେ** ନାଟ୍ୟକାର ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । **ବେତାର** ନାଟିକା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅନ୍ୟ କେତେ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି ଏବଂ **କେତୋଟି** **ନାଟକ** ବିଭିନ୍ନ ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ **ହୋଇଅଛି** । ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନ୍ଧନ, ସଞ୍ଜ ସକାଳ ବାଉଁଶ ରାଣୀ, ଅକ୍ଷୟତୃତୀୟା ଓ ହୋଟେଲ ଗ୍ରାଣ୍ଡ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର କେତେକ ବେତାର ନାଟିକା ମଧ୍ୟ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ **ମଧ୍ୟରେ** ପୋଡ଼ା ବେଦୀ ପୁଣି ଚହଟିଲା । କଲିକତିଆ ନୋଇଁ 'ହୋଲି' ଓ ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । 'କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ' ଉତ୍କଳର ସୁପରିଚିତ ଗୀତି କବି **ଗୋପାଳ** କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନ ଇତିହାସର ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଚରିତ ନାଟକ ରଚନା ସହଜସାଧ୍ୟ **କାର୍ଯ୍ୟ** ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଘଟନାବଳୀକୁ କେବଳ ସଂଳାପମୟ ଆକାରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ **କରିଦେଲେ** ନାଟକ ହୁଏ । କୌଣସି ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟନା ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ତାହାଙ୍କ ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷମୟ ଅଂଶଟିକୁ କେବଳ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମହାପୁରୁଷ କୌଣସି ନା **କୌଣସି** ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସାଧନକୁ ଜୀବନର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ବରଣ କରି ନେଇଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନର ସେହି ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆପଣାର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭୂତିରେ ଆଣି ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଦେଇ ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ ନାଟକରେ ଅଳୀକ କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଘଟନାବଳୀର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ଚମତ୍କାରିତା ଦ୍ୱାରା ନାୟକ ଜୀବନର କ୍ରମ ପରିଣତିର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ବିଧେୟ । ନାଟ୍ୟକାର ମହାପାତ୍ର ଏହି ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବହୁକାଂଶରେ ସଫଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ସେ ନାଟକଟିକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାକୁ ଏକ ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେ ମାନସୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ରଘୁନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ **ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣା** କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିସ୍ଥିତି ସମୂହର ଅବତାରଣା **କରାଯାଇଛି**

ସେଗୁଡ଼ିକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି କବି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା । କବି ପ୍ରାଣର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ଭଗବଦ୍ ପ୍ରାଣ ତାକୁ ଫୁଟାଇବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୁଟି କରି ନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟାର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ବସ୍ତୁ ସହିତ ପ୍ରତି ସମଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିଲେ ନାଟକଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । 'ବନ୍ଧନ' ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଦୟା, କ୍ଷମା, ସ୍ନେହ, କରୁଣା ଓ ହୃଦୟବତ୍ତା ଆଦି ମାନବିକ ଗୁଣଚୟର ଯଥାଯଥ ବିକାଶରେ ହୃଦୟର ବନ୍ଧନ ଦୃଢ଼ ହେବାଦ୍ୱାରା ବୈୟକ୍ତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନ କିପରି ସୁସ୍ଥ ଓ ଶାନ୍ତିମୟ ହୋଇଥାଏ ତାହା ପରେଶ ଓ ମାୟା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । 'ଅଭିଶପ୍ତା' ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଏକାଙ୍କିକା । ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ମିଳନଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କଳ୍ପିତ ପ୍ରକୃତିର ଧର୍ମୀ ହେଲେହେଁ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟ ଗ୍ରାହୀ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀଜୀବନରେ ପରିବେଶକୁ ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି ଏହାର ପାତ୍ରୋପ ଯୋଗୀ ସଂଳାପ ରଚନା । 'ପୋଡ଼ାବେଦୀ' ପୁଣି ଚହଟିଲି' କଲିକତିଆ ଜୋଇଁ ଓ ମୂଳରୁ ପାହାଚ ପାହାଚ ଆଦି ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ରଚନା । ଓଡ଼ିଆରେ ହାସ୍ୟ ରସର ଅପ୍ରଚୁରତା ଅନୁଭବ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏତାଦୃଶ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକର ଶୁଦ୍ଧ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟ ରସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି ।

ରଜତ କୁମାର କର:—ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ନାଟକ ରଚନା କରି ଅନ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରି ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁବକ୍ତା ଓ ସୁସାହିତ୍ୟିକ ରଜତ କୁମାରଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ବିପ୍ଳବୀ ହଜୁରି' 'କବି ସମ୍ରାଟ ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ' ଆଦି ଜୀବନୀ ମୂଳକ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ଦାବୀ', 'ସଳିତା' ଓ ଅଗ୍ନିପୁତ୍ତୁଳି' ଆଦି କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି ।

'କବି ସମ୍ରାଟ' ନାଟକ ମହାକବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ଦିଗରେ ଏହା ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ନୁହେଁ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ତିନିଗୋଟି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହି ନାଟକର କେତେକ ସ୍ୱକୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଅଛି । ପ୍ରଥମତଃ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ପ୍ରତି ଯଥୋଚିତ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ କବି ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ କବି ପ୍ରତିଭା ସହିତ କଳ୍ପିତ ପରିଚିତ କରାଇବା । ରସିକ, ତପନ, ନନ୍ଦା ଓ ପୁଷ୍ପା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର କଥୋପ କଥନ

ମାଧ୍ୟମରେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ହେଲେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ କବିଜୀବନର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । 'ଅନ୍ଧପୁତୁଳି' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ କୃତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଲେଖକଙ୍କ ଆଖିରେ ଅନ୍ଧପୁତୁଳି ବାକି ସମାଜର ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ କିପରି ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ଲୀଳା ଚଳାଇ ଅଛନ୍ତି ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି ।

ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ:—'ପରିଶୋଧ' ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକଙ୍କ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନାୟକ 'ସକାଳ' 'ସୁନାମାଟି', 'ପଲ୍ଲୀ' ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏବଂ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କରି ଅଛନ୍ତି । 'ପରିଶୋଧ'ର ଶେଷ ଯେଉଁଠି ସକାଳର ଆରମ୍ଭ ସେହିଠାରୁ ହୋଇଅଛି । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହାକୁ 'ପରିଶୋଧ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । 'ପରିଶୋଧ ଓ ସକାଳ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଇତିହାସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଅଛି । ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଦେଶ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ସମାଜର ଆଦର ଲଭିରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ସଂଖ୍ୟା ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ହେଁ ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ମୌଳିକତା ଆଭାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର:—କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଭାବରେ ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର ଉତ୍କଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମୀ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ ତାହାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ସୌଖୀନ ତଥା ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି, ସଂଗ୍ରାମ, ସୂର୍ଯ୍ୟମନ୍ଦିର, ଭୁଲିହୁଏନା, ପରଶମଣି, ସେତୁବନ୍ଧ, କ୍ଷମା କରିବେକି ? ସ୍ତ୍ରୀ ତୁମେ କଥା କହ, ନୂଆ କିଛି ନୁହେଁ ଏବଂ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗ୍ରାମ ଶିଶୁ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ 'ପରଶମଣି' କିଶୋର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର'କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ବିବିଧ ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକ ପାତ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ନିବାରଣ, ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ ଐକ୍ୟ, ଶାସନ କଳର ଅପାରଗତା, ବର୍ତ୍ତମାନ ବେକାର ସମସ୍ୟା, ଗ୍ରେସ୍ ବଜାର ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତି ଆଦି ପ୍ରଧାନ । 'ଭୁଲ ହୁଏନା' ଓ 'କ୍ଷମା କରିବେ କି ? ନାଟକ ଦ୍ୱୟ କେତେକାଂଶରେ ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଧର୍ମୀ ହେଲେ ହେଁ, ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ଆଖିବୁଜି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । 'ଭୁଲ ହୁଏନା' ନାଟକରେ ବୃଦ୍ଧ ସମସେର ମିଆଁର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଅଛି । ପିତୃ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଭୟଙ୍କର ପ୍ରତିଶୋଧ ଲିପ୍ସାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଯେଉଁ ଅରୁଣାର ସର୍ବନାଶ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସମସେର ମିଆଁ ତାକୁ ଟେକିଆଣିଥିଲ ସେହି ଅରୁଣା ହୋଇଛି ତାର ହୃଦୟ ହାରିଣୀ ପ୍ରାଣସମା କନ୍ୟା ଏବଂ ତାକୁ ସୁର୍କ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜର ଜୀବନ ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ ପଦ ହୋଇ ନାହିଁ । ଜଣେ ବିଧର୍ମୀ ଯବନ ପକ୍ଷରେ କାଫେର ହିନ୍ଦୁ ବାଳିକା ପ୍ରତି ଏ ଶୁଦ୍ଧ, ଅନାବିଲ ସ୍ନେହର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଐକ୍ୟ ଓ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏହି ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସମସେର ମିଆଁ ଅରୁଣାକୁ ତାର ପିତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ଅମିନା ଅମିନା ବୋଲି ଅବସନ୍ନ ହୃଦୟରେ ଗୁଳିଯିବା ଏବଂ ଦୁଇହାତ ପ୍ରସାରିତ କରି ଆଲ୍ଲାଙ୍କୁ ପ୍ରଣତି ଜଣାଇବାର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଭୁଲିହୁଏନା । 'କ୍ଷମା କରିବେ କି ? ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉତ୍କଟ ବେକାର ସମସ୍ୟାର ଏକ ଭୟଙ୍କର ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅବସ୍ଥାର ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଧ୍ୟରେ ଶୀଘ୍ର ଲୋପ ପାଇ ଯାଉଥିବା ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରି ଏହି ପରିବାରର ସଦସ୍ୟଗଣ ଶେଷରେ ବିଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ହେଲେ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁତ ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏହା କେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ତାହା ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ମନ୍ଦିର' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କୋଣାର୍କେ କାବ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାୟାଦେବୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶାମ୍ବ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ବିବିଧ ଜନଶ୍ରୁତିକୁ ନାଟକଟିର ଆଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ମହିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେବଦାସୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର କାବ୍ୟିକତା ନାଟକଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଅଛି । କୋଣାର୍କ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକଟି ଯେ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବଶେଷ ନାଟ୍ୟକୃତି 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର :—'ଶେଷଶ୍ରାବଣ'ର ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଡାକ୍ତର ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ଆହୁରି ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଝଙ୍କାବହ୍ନି, ମୁଠାଏ ମାଟି, କାଚଘର, କାଳଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ଜ୍ୱାଳା, ପାଷାଣ ଦାବୀ ଓ ବହ୍ନିକନ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାଧାରଣ । ମାଣିକ ନାମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଘରର ଏକ ଅବିବାହିତା ଯୁବତୀକନ୍ୟା ବନ୍ୟା ଜଳରେ ଭାସି ଯାଉଥିବା ସମୟରେ ସନିଆ ନାମରେ ଏକ କୈବର୍ତ୍ତ ଯୁବକ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ତାକୁ ପାଣିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି । ମାଣିକକୁ ନେଇ ସେ ତାର ପିତୃଗୃହରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି କିନ୍ତୁ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନି । ଘରର ଦ୍ୱାର ତା ଲାଗି ସବୁଦିନ ପାଇଁ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବୃଦ୍ଧ ପିତାର କାକୁତି ମିନତି ଅନୁନୟ ଅନୁଯୋଗ ସବୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ମାଣିକ ସନିଆ ସାଙ୍ଗରେ ଫେରି ଆସିଛି କୈବର୍ତ୍ତ ପଲ୍ଲୀକୁ । ସେଠାରେ ସନିଆ ତାକୁ ଯୋଗ୍ୟପାତ୍ରରେ ଅର୍ପଣ କରିବାପାଇଁ ଅପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାର୍ଥପର ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କର କୂଟଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ସନିଆର ସକଳ ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସାଇଭାଇଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାଣିକକୁ ଘରେ ରଖିଥିବାରୁ ସନିଆ ସମାଜରୁ ବାସନ୍ଦ ହୋଇଛି । ସନିଆକୁ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମାଣିକ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରଣ କରିନେଇଛି । 'ଶେଷଶ୍ରାବଣ' ଏକ ଚରିତ୍ରବହୁଳ ଘଟନା ମୁଖର ନାଟକ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଓ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଘଟନାକୁ ଘେନି ନାଟକଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ସମାଜର ନିମ୍ନତମ ସ୍ତରରୁ ଗୃହୀତ ଅତି ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର । ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀର ହାତଅଙ୍କା ଚିତ୍ରଭଳି ଅତି ସାଧାରଣ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଦରିଦ୍ର ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ହସକାନ୍ଦ, ଲୁହଲହୁ ଏବଂ ସରଳ ନିଷ୍କପଟ ମାନବିକତାର ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବସ୍ତୁନିର୍ମାଣ-କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ସନିଆ ଓ ମାଣିକଙ୍କର ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବକୁ ସେ ଅପୂର୍ବ ନିପୁଣତାର ସହିତ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ମ୍ଳାନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ କରିଦେଇ ଦର୍ଶକର ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ ଦରିଦ୍ର ନିଃସ୍ୱ ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀ ସନିଆର ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତାର ରୁକ୍ଷ କର୍କଶ ବୁକୁତଳୁ ଝରିପଡ଼େ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ମାନବିକତାର ଅସରନ୍ତି ନିର୍ଝର । ଏହା ଏପରି ଏକ ସ୍ନେହ ଯାହା କେବଳ ଦେଇଜାଣେ ଏବଂ ପାଇବା ଆକାଂକ୍ଷାରେ ଯହିଁରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିନାହିଁ । ସନିଆ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ଅକ୍ଲେଶରେ ମାଣିକକୁ ଆପଣାର କରିପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା କଳ୍ପନାରେ ସୁଦ୍ଧା ତାର ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନାହିଁ । ବ୍ରାହ୍ମଣକନ୍ୟା ରୂପସୀ ମାଣିକ ଯେଉଁଠି ଶୋଭା ପାଇବ ସେଇଠି ସେ ତାକୁ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ତାର ସର୍ବସ୍ୱ ବଳି ଦେବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ନୁହେଁ ।

ଏହି କାରଣରୁହିଁ ସେ ଲାଞ୍ଛିତ, ଅପମାନିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହୋଇଅଛି । ହେଲେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ଧମକ ତାକୁ ତାର ଅଟଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞାରୁ ଟଳାଇ ପାରିନାହିଁ । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ମକରା । ମକରାର ସରଳତା, ନିଷ୍କପଟତା ଏବଂ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ତାର ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ଯେଉଁ ଶ୍ଳେଷ, ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷଯୁକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୃଦୟକୁ ଚହଲାଇ ଦେବ । "ମକରା—ହୁଁ ଅନ୍ଧା କରମଟା ଗୋଟାଏ ସାହୁକାର ଖାତା ହୋଇଛି, ଯେଉଁଠି ଯାହା ଲେଖାହବ ଜୀଇଁଥିବା ଯାଏ ମଣିଷ ତାର ସୁଧ ଗଣି ବୁଲୁଥିବ । ସେ ହିସାବ ଆଉ କେବେ ତୁଟିବନି, ମିଛ, ମିଛ, ସବୁ ମିଛ । ସରଗ ନରକ ଭଲମନ୍ଦ ସବୁ ମନଗଢ଼ା କଥା । ଧରମକୁ ଆଖିମିଟିକା ମାରି ଯାହାର ଯାହା ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି କରିଯାଉଥିବେ—ଆଉ ତୁ ଉପରକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଜଳକା ହୋଇସିବୁ ବୁଝିଲୁ ।" ପୁଣି ସନିଆ ଯେତେବେଳେ ସଂସାର, ସମାଜ ଆଦି ମାଣିକ ଶିଖାଇଥିବା କଥା ଗୁଡ଼ାକ ଶୁଆ ପରି ଆଉଡାଇଛି, ମକରା ସେତେବେଳେ କହିଛି, "ଆରେ ବାଃ କେତେ କଥା ଜାଣିଲୁଣିବା, ସମାଜ, ରଥଚକ୍ର, ପିମ୍ପୁଡ଼ି, ମାଣିକ ତତେ କେତେକଥା ଶିଖାଇ ନ ଦେଲାରେ, କୁଆଡ଼େ ଗଲା ତୋର ସେ ଠେଙ୍ଗା । ମକରାର ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସନିଆ ମନର ଦମ୍ପୃହୀୟ ଅବସ୍ଥା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ମାଣିକ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ ନାଟକଟିକୁ ତାର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ସନିଆ ଯାହା କହିଛି, ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ପିତୁଳାଭଳି ସବୁ ସେ କରିଯାଇଛି । ହେଲେ ଯେଉଁ ସୃଷ୍ଟିଛଡ଼ା ଲୋକଟି ତାର ପାଇଁ ଘରଦ୍ୱାର, ସାଇଭାଇ, ଜାତିକୁଟୁମ୍ବ ଦେହ, ମନ ପ୍ରାଣ ସବୁ ବଳି ଦେଇଛି, ତାର ଚରଣ ତଳେ ସର୍ବସ୍ୱ ଲୋଟାଇ ଦେବାକୁ ତାର ପ୍ରାଣ ଗୋପନରେ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତା ସନିଆର କଳ୍ପନା ଓ ଭାବନାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାହାରେ । ତାର ପ୍ରୀତି ଆକାଶକୁଆଁ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟର କୌଣସି ଗନ୍ଧ ସେଥିରେ ନାହିଁ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ମାଣିକ ଜୀବନରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ନିଜର ଘୋଡ଼ିହେବା ଚଦର ସନିଆକୁ ଘୋଡ଼େଇ ଦେଇ ଓ ତାର ଚରଣତଳେ ପ୍ରଣତି ଜଣାଇ ତାକୁ ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅପମାନରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବାପାଇଁ ମାଣିକ ଯେଉଁ ଆନ୍ଧାରରୁ ଆସିଥିଲା ସେହି ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଆପଣକୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ବିଲୀନ କରି ଦେଇଛି । ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ସନିଆ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଜୀବନର ଏହି ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହା ହୁତାଶ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ'କୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଅଛି । ସକଳ ପ୍ରକାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଅତିରଞ୍ଜନ, ଅତି ନାଟକୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତ ଏହି ନାଟକଟି ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଏକ ଉଚାଙ୍ଗ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

‘ଝରିବହଲ’ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚଧର୍ମୀ ପ୍ରଣୟମୂଳକ ନାଟକ । ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ଅଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥର ସାଧନ ପାଇଁ ଦେଶର ପ୍ରଚାର ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଗଣ ମାଧ୍ୟମ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ କବଳିତ କରିବା ପାଇଁ କିପରି ସତତ ପ୍ରୟାସୀ ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତଚିତ୍ର ‘କାକଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା’ ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ନାୟକ ସଞ୍ଜୟ ଜଣେ ଦରିଦ୍ର ଓ ନିଃସ୍ୱ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି । ତାଙ୍କର ଅଭିନବ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ ‘କୁଳବସ୍ତିର କବିତା’ ଯେଉଁଦିନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ସେଦିନ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସୁରଜିତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଆଖି ଖୋଲି ଯାଇଛି । ସେ ବେଶ୍ ବୁଝି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଶସ୍ତା ସାହିତ୍ୟର ମନଭୁଲାଣିଆ କାହାଣୀମାନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବିପ୍ଳବର ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ନିହିତ । ଏହି ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାକୁ ଯଦି ତାର ନିଜ ବାଟରେ ଯିବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ, ତାହାହେଲେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ମୁଖା ଖୋଲିଯିବ ଏବଂ ତାହା ଅଚିରେ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଜବତ୍ କରିବାପାଇଁ ସୁରଜିତ ଚୌଧୁରୀ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । କବିଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତ ଉନ୍ନତିର ରଙ୍ଗୀନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରତାରିତ କରି କୁଳବସ୍ତିର ନୁଆଁଣିଆ ଭଙ୍ଗା ଚାଳଘରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯାଇ ଶିଳ୍ପପତି ସୁରଜିତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରଭବନ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରାସାଦରେ ରଖାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ସୁଖସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ଚାକର, ପୂଜାରୀ, ଡାକ୍ତର ପି.ଏ, ଦରଜୀ, ଯୋତାବାଲା ଆଦି ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ପାର୍ଟି, ପ୍ରୋଗ୍ରାମ, ସିନେମା, ସଭା, ସାକ୍ଷାତ୍କାର, ସୁନ୍ଦରୀ ରମଣୀର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଆଦି ସକଳପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି । ହେଲେ ଆକାଶର ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗମକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପଞ୍ଜୁରୀରେ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିଲେ ସେ ଯେପରି ଉଡ଼ି ନପାରି ଛଟପଟ ହୁଏ, ସଞ୍ଜୟଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ବିଳାସ ବ୍ୟସନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଜୀବନଗଙ୍ଗୋତ୍ରୀ ଶୁଖିଯାଇଛି । ଦିସ୍ତା ଦିସ୍ତା କାଗଜ ଚିରି ଓ ରାତି ରାତି ଅନିଦ୍ରା ରହି ମଧ୍ୟ ସେ ଧାଡ଼ିଟିଏ ଲେଖି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ସେ ନୈତିକ ଅଧଃପତନର ଶେଷ ପାହାଚକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବିପ୍ଳବୀ ଜୀବନର ସାଥି ବିରୂପାକ୍ଷକୁ ସେ ରାତିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ ଆବ୍ବାଜାନ ନିଜର ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ତାଙ୍କୁ ମରଣ ମୁହଁରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ ଏବଂ ବଢ଼ାଇ ମଣିଷ କରିଥିଲେ ଘୋର ବିପଦକାଳରେ ସେ ତାକୁ ଓ ତାର କନ୍ୟାକୁ ଗୃହରୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ନିକାଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ପଶୁ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଶିଖାର ଭର୍ତ୍ସନା ଓ ଉପହାସ, ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବ୍ବାଜାନର କାତର ଆହ୍ୱାନ ଏବଂ ଶିଖାର ଅନୁପ୍ରେରଣା ତାଙ୍କ ମନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି ଏବଂ ସେ ପୁଣି ତାଙ୍କର ପୁରୁଣା କୁଳବସ୍ତିର ସେହି ନୁଆଁଣିଆ ଭଙ୍ଗା ସନ୍ତସନ୍ତିଆ ଚାଳ ଘରକୁ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର

ଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଅନ୍ତରକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ବିପ୍ଳବୀ, ବିରୂପାକ୍ଷ, ବୃଦ୍ଧ ଆବ୍ଦୁଲ ବାଜାନ ମିଆଁ ଏବଂ ସୁରଜିତ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ବୁଢ଼ୀ ପ୍ରହସ୍ତ ଅଗସ୍ତି । ଗୀତନୃତ୍ୟ ଓ ସ୍ଥୂଳ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ପେଶାଦାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ଏହି ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି ।

'ମୁଠାଏ ମାଟି' ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ଔପନ୍ୟାସିକ, ନ୍ୟୁଟ ହାମସୁନ୍‌ଙ୍କ ଅମର ଉପନ୍ୟାସ 'growth of the soil'ର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଆପାତ ରମଣୀୟତାରେ ପ୍ରଲୋଭିତ ହୋଇ ମାଟିର ସନ୍ତାନ କୃଷକ ମାଟି ମାଆର କୋଳକୁ ଛାଡ଼ି ଜୀବନରେ କିପରି ଘୋର ବିଡମ୍ବିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ମଫସଲୀ ଜୀବନ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ହୋଇଅଛି । ଅରକ୍ଷିତର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାର୍କସବାଦୀ ଓ ସର୍ବୋଦୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅକ୍ଷୟତୃତୀୟା ଦିନ ଯେତେବେଳେ ଗ୍ରାମବାସୀ ସମସ୍ତେ ମେଳା ଦେଖି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଅରକ୍ଷିତ ଓ ତା ପୁଅ ସଦା ସମସ୍ତଙ୍କ କଥାସ୍ଥିରେ ଅକ୍ଷି ମୁଠି ବୁଣି ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ବନ୍ଦର ଉଠିଯିବା ପରେ ଯେତେବେଳେ ଲୋକେ ନିଃସ୍ୱ ଓ କାଙ୍ଗାଳ ହୋଇ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଅରକ୍ଷିତ ସେମାନଙ୍କୁ ହଳଲଙ୍ଗଳ ଆଦି ଚାଷୋପକରଣ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ପୁଣି ଚାଷ କରିବାକୁ କହିଛି । ତାର ଚିର ଶତ୍ରୁ ଦୁଃଶାସନ ନୌକା ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପଙ୍ଗୁ ଓ ଅଥର୍ବ ହୋଇଯିବା ପରେ ଅରକ୍ଷିତ ନିଜ ହାତରେ ତାର ଜମିତକ ଚାଷ କରି ଫସଲତକ ତା ଘରେ ଦେଇ ଆସିଛି । ପ୍ରକୃତି ପାଳିତା ଉଦ୍ଦଣ୍ଡ ଅଣ୍ଡିରୀ ଚଣ୍ଡୀ ଶାମୁକାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ମୂଳ ଲେଖକଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ବୀଭତ୍ସତା ଓ ହୀନନୈତିକତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମୀଣ କୃଷି ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏକ ବିଦେଶୀ ଗଳ୍ପର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇ ଥିଲେ ହେଁ ନାଟକଟିର ସର୍ବତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟ କଳା କୁଶଳତାର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି ।

ଜଣେ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତାର ଅସୁସ୍ଥ ମନର ଅନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'କାଚ ଘର' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏପ୍ରକାର ମାନସିକ ରୋଗରେ ରୋଗୀ ନିଜର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାଧାନ ପାଇଁ ରଙ୍ଗୀନ କଳ୍ପନାର ଯେଉଁ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟିକରେ ସେହି ଜଗତ ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ସହିତ ବାସ୍ତବ ଜଗତର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ବା ଚରିତ୍ର ସହିତ ମିଳିଯାଏ, ତାହାହେଲେ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ରୋଗୀ ସେହି ଅପରିଚିତ ସ୍ଥାନ ଓ ଅପରିଚିତ ଚରିତ୍ରକୁ

ଅତି ପରିଚିତ ଓ ଆପଣାର ବୋଲି ମନେ କରିଥାଏ । ଡଟିମା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ କିଞ୍ଚିତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେଲେ ହେଁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଭଳି ଶେଷ ସମାଧାନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଏ । ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର କରୁଣ ହେଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ସୁଚତୁର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଏହା ହାସ୍ୟ ମୁଖର ହୋଇଅଛି । ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ କାରୁଣ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ନାଟକଟି ଗଭୀର ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ ହୋଇଅଛି । କାଚଘର ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ନୟନାଭିରାମ ହେଲେ ହେଁ ଯେପରି କ୍ଷୀଣ ଭଙ୍ଗୁର ଡଟିମାର ଘର ସଂସାର ସେହିପରି ଅଳୀକ ମିଥ୍ୟା । କେବଳ ଡଟିମା ଘର ସଂସାର ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଏକ କାଚଘର ଅର୍ଥାତ୍ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ହତାଶାରେ ଚିର ବିଜଡ଼ିତ । ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟ ବା ସେଟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଯାତ୍ରା ଅନୁକରଣରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଡଟିମାର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରେମ ତ୍ରିକୋଣ, ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନା ରାଜିର ସମାବେଶ ଦ୍ୱାରା ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି, ବନ୍ଧୁକର ଗୋଳା ଗୁଳିର ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା କୃତ୍ରିମ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଏକ ନବୀନ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି:—କବି, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଭାବରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଯେତେ ସୁପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେତେ ସୁବିଦିତ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର କୌଣସି ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଲୋକ ଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆସିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦାନ କରି ସେ ଯେଉଁ କଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । କାହ୍ନୁ ଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶାସ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ହିଡ଼ମାଟି' ଏବଂ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦାନ କରି ସେ ନିଜର ଗ୍ରାହକତା ତଥା ବିବେଚକତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଶାସ୍ତି ଓ ହିଡ଼ମାଟି ନାଟକ ଦ୍ୱୟ କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ରଚନା ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟ ଗ୍ରାହୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ

ହୋଇଛି । ମୂଳ କଥା ବସ୍ତୁର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ।

ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ:—"ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ—ନାଟ୍ୟକାର"ର ରଚୟିତା ଅଧ୍ୟାପକ ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ କେବଳ ଜଣେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନୁହନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ କେତୋଟି ହେଲା :—ସହସ୍ର ଶିଖା, ଫଲ୍‌ଗୁର ବନ୍ୟା, ପାହାନ୍ତି ତାରା ଜଳ ତରଙ୍ଗ, ମୃଗନାଭି ଏବଂ ତୁମକୁ ମିଛ ମତେ ସତ । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ପେଶାଦାର ତଥା ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଜଳ ତରଙ୍ଗକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ସବୁ ଗୁଡ଼ିକ ନାଟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଜଣେ ବିବାହିତା ହିନ୍ଦୁନାରୀର ତ୍ୟାଗ, ନିଷ୍ଠା, ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପ ଓ ଅଟଳ ପାତିବ୍ରତ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି 'ଫଲ୍‌ଗୁର ବନ୍ୟା' ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ନାଟକଟିର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସେନଙ୍କ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ 'A doll's house'ର କଥାବସ୍ତୁଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ନାଟକର ମୁଖ ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । 'A doll's house'ର ନାୟିକା Nora ପରି ଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତଭେଦ କାରଣରୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଉଭୟଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନିଜର ଗୃହତ୍ୟାଗ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ି ଶ୍ରୀ ତାର ସ୍ୱାମୀ ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ରଙ୍କୁ କହୁଅଛି" ଆଜି ଲୋକ କଥା ଅବା ପୁରାଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମୁଁ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବି । ଆଉ ଧର୍ମପତ୍ନୀ ? ଆମର ନିର୍ବନ୍ଧ ଦିନ ପୁରୋହିତ କଣ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି କହିଥିଲେ ମୋର ମନେ ନାହିଁ ଆଉ ବିବାହ ବେଦୀରେ ଦଶ ଦିଗ, ଅଗ୍ନି ବ୍ରାହ୍ମଣ, ବନ୍ଧୁ, ଜ୍ଞାତି, କୁଟୁମ୍ବଙ୍କ ସାକ୍ଷରେ··· ଆମର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା···ହେଲେ, ଆଜି ସେ ସବୁଠି ମୁଁ ବହୁତ ଦୂରରେ···ମୁଁ ଏକାକିନୀ । ମୁଁ ପରୀକ୍ଷା କରିବି ସେ ଯୁଗରୁଚି ଓ ସ୍ତ୍ରୋତ ବଡ଼ ନା ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବଡ଼" । ଶ୍ରୀର ଏହି ଉକ୍ତି Nora ଉକ୍ତିର କ୍ଷୀଣ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଇବସେନଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ଏଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଉଭୟ ନାଟକର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ସମାନ ନୁହେଁ । କାରଣ ଶ୍ରୀ ଅବଶେଷରେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାମୀର ସ୍ନେହ, କନ୍ୟାର ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଯୁଗ ଯୁଗ ସଂଚିତ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାର ବନ୍ଧନ ତାକୁ ଅଟକାଇ ରଖିଛି ।

'ପାହାନ୍ତି ତାରା' ଏକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ । ବ୍ରହ୍ମପୁର ସହରରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଯଥା ଦର ବୃଦ୍ଧି ଓ ମାଲ ମହଯୁଦ କରିବା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଛାତ୍ର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଅଭିଯାନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଶାସନ କଳର

ଅପାରଗତା ଓ ରାଜନୈତିକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ପ୍ରତି ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ତୁମକୁ ମିଛ ମତେ ସତ ନାଟକଟି ଏକ ଦରିଦ୍ର ମୁସଲମାନ ଶ୍ରମିକର କରୁଣ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ଧର୍ମ ଜାତି, ବଂଶାଭିମାନ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ସ୍ନେହ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉଦାରତା ଆଦି ମାନବିକ ଗୁଣ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିକଷ । ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କେଶରୀ ବଂଶର ରାଜା ମହାରାଜା ମରକତ କେଶରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର ବନ୍ଧ, ଏବଂ ସେହି ବନ୍ଧର ଅନୁଚିନ୍ତକ ବାଇମୁଣ୍ଡିର ଜୀବନ ଇତିହାସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଜଳ ତରଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇଅଛି । ଅବଶ୍ୟ କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର ବନ୍ଧର ନିର୍ମାଣରେ ବାଇମୁଣ୍ଡିର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଇତିହାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । କଟକ ଚିନ୍ତା 'ବାଇମୁଣ୍ଡିକି' ଏହି ଜନଶ୍ରୁତି ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାକୁ ଆଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ କଳ୍ପନା ବଳରେ ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ କରି ଅଛନ୍ତି । ଜନ ଶ୍ରୁତିର ବାଇଧର ଏବଂ ଇତିହାସର ମରକତ କେଶରୀଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର କାଳ୍ପନିକ । ବିଷୟବସ୍ତୁ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ହେଁ ଅଦ୍ୱୈତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସାଧବ ଝିଅ' ପରି ଐତିହାସିକ ଚେତନା ହିଁ ଏ ନାଟକର ମୂଳଉତ୍ସ । ଐତିହାସିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନାନା ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ସରସ ଓ ହୃଦୟ ଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । 'କାଠଯୋଡ଼ି ପଥର ବନ୍ଧ' ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ଏକ ଅମ୍ଳାନ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦାନ କରିଥିବା ହେତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ରୀତିରେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ବହୁ ଟାଇପ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ବଳୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ :—ବହୁ ବେତାର ନାଟିକାର ରଚୟିତା ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ହିମାଂଶୁ ଭୂଷଣ ସାବତ ଆକାଶ ବାଣୀର ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । ବେତାର ନାଟିକା ବ୍ୟତୀତ ସେ ନିଶି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ 'ରୁଇ ଆଲୁଅ' ଆଦି କେତେକ ନାଟକ ଏବଂ 'ଆବର୍ତ୍ତନ' 'ଛିନ୍ନ ଧାରା', 'ଶେଷ ବିଚାର' ଓ 'ଦୀପ ଶିଖା' ଆଦି ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକ ଓ ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକରୁ ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାବତଙ୍କର ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ—ତରୁଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ଅନ୍ୟତମ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଦିପଟ ଚୂଡ଼ି' ଓଡ଼ିଆ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଘୋଷେଇ ବିଭାଗ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହାଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ନାଟକ କାହାର ଗ୍ରୁଇ ମଧ୍ୟ ସେହି ୧୯୬୮ ମସୀହାରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତି ସମ୍ପାଦନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଚମ୍ପା, ଶବ ପଡ଼ିଛି ଓ ଦେବଯାନୀ । ତାହାଙ୍କର ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ 'ଦିପଟ ଚୂଡ଼ି' ଜଣେ ବିକଳାଙ୍ଗ ଯୁବ ଫେରନ୍ତା ସୈନିକର କରୁଣ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇସରିଛି । ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ନିଷ୍ଠା, ତ୍ୟାଗ ଓ ଅଟଳ ପାତିବ୍ରତ୍ୟର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସେ ଚିରାନୁସୃତ ନାଟ୍ୟପରଂପରା ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଏହି ନାଟକ ପୁଡ଼ିକରେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ନାନା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନା ଏବଂ ଲଘୁହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'ଶବପଡ଼ିଛି' ଏହି ଚିରାନୁସୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟିଂରେ ପରିକଳ୍ପିତ, ଅଙ୍କଦୃଶ୍ୟାଦି ବିଭାଗବିଶିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ତ୍ରୀପାତ୍ର ବର୍ଜିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ନାଟକ ନକହି ବରଂ ଅନାଟକ କହିଲେ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । କାରଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘାତ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗ ଓ ବିସ୍ମୟ-କୌତୁହଳାଦି ଯେଉଁସବୁ ନାଟ୍ୟଗୁଣରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ କୌଣସି ଏକ ରଚନାକୁ ନାଟକ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ ସେସବୁ ଏଥିରେ କିଛିନାହିଁ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଘଟନା ଘଟୁନାହିଁ କିମ୍ବା କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଥିରେ କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କୌଣସି ଏକ ଖୋଲା ପଡ଼ିଆରେ ଗୋଟିଏ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଗଛତଳେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଅସ୍ଥି କଂକାଳସାର ଏକ ଭିକାରୀର ଫୁଙ୍ଗୁଳା ଶବ ଏହି ମାନବୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ପାନବାଲା ତାର ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପାନଦୋକାନଟି ମେଲାଇ ପାନ ବିକ୍ରି କରୁଛି । ଗରାଖ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ପ୍ରିୟ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟପାଟବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ବେଳେ ବେଳେ ଆତ୍ମବିଭୋର ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି କିରଣବାବୁ ଓଭରସିଅର । ଅଦୂରରେ ପଡ଼ି ରହିଥିବା ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ଭିକାରୀଟିର ଶବ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଦୁଃଖ ଓ ସହାନୁଭୂତିରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଉକିଛି କରାଯାଇ ନ ପାରିଲେ ବି ଅନ୍ତତଃ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଣପକ୍ଷ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଶବଟିର ସତ୍କାର କରାଯିବ ସେ ଯେପରି ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେ ଶୁଣି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ

ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ ଶହ ଶହ ଲୋକ ସେହି ବାଟ ଦେଇ ଯାଇଥିଲେ ବି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିବାତ ଦୂରର କଥା ଶବଟିକୁ ଆଡ଼ ଆଖିରେ ଅନାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଜଣେ ଧନାଢ୍ୟ ସେଠ । ବହୁ ମନ୍ଦିର ଓ ଧର୍ମଶାଳା ତୋଳାଇ ସେ ଲୋକରେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଭିକାରୀର ଶବଘେନି କରଣଙ୍କର ବ୍ୟସ୍ତତା ଦେଖି ସେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଭଳି ଅକର୍ମା ଲୋକେ ସମାଜର ଭାର ନ ବଢ଼ାଇ ଶୀଘ୍ର ମରିଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତ ଦେଇ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ତାପରେ ସେଠାରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଜଣେ ହିନ୍ଦୁ ପଣ୍ଡିତ, ଜଣେ ମୁସଲମାନ ମୌଲବି ଓ ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ ପାଦ୍ରୀ । କରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ଶବ ସତ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଧର୍ମର ମହାନ୍ ତତ୍ତ୍ୱମାନ ଶୁଣାଇ କରଣଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବଟାକୁ ଗୋଟାଏ ବିଧର୍ମୀ ଲୋକର ଶବ ବୋଲି ମନେକରି ଘୃଣା ଓ ବିରକ୍ତିରେ ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏମ୍. ଏ. ଉପାଧିଧାରୀ ଜଣେ ଯୁବକ । ସେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଶବଟାକୁ ଅକାରଣରେ ପୋଡ଼ି ବା ପୋତି ନଦେଇ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ବିକିଦେଲେ ତାଙ୍କୁ କିଛି ପଇସା ମିଳିଯାଆନ୍ତା । କରଣ ଏଥିରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ସେ ବିରକ୍ତିରେ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ସର୍ବଶେଷରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଜଣେ ଏମ୍. ଏଲ୍. ଏ. ଶବସତ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରାଯିବାରୁ ସେ ଶବଟାକୁ ବିଲୁଆ କୁକୁର ଖାଇବା ଅବସ୍ଥାରେ ଛାଡ଼ିଦେବା ଖୁବ୍ ଭଲ ହେବ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ତାହାହେଲେ ସେହି ଶବର ଫଟୋ ନେଇ ବିଧାନସଭାରେ ହଟ୍ଟଗୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏବଂ ସରକାରୀ ପକ୍ଷକୁ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହେବ । କରଣ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ପାନବାଲା ସମାଜର ପଦସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଦେଖି ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଶବସତ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ ପୋଲିସ ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ କରିପାରେ ଏହି ଭୟରେ ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ତାପରେ ଶବଟିକୁ ବିଲୁଆ କୁକୁର ଖାଉ ଥିବାର ଦେଖାଯାଇଛି । ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଶିଖର ଦେଶରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ହୃଦୟରୁ ମାନବିକତାର କିପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପ ଘଟିଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ମଣିଷ ମନର ଜିଘାଂସା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ହିସାବରେ 'ଶବପଡ଼ିଛି' ସର୍ବଥା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ଚିନ୍ତାମଣି ଜେନା—ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଆକ୍ରମଣରୁ ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ଆଜି ଯେଉଁ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଜେନାଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ କେତୋଟି ହେଲା—ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା, ରକ୍ତତିଳକ, ସୂର୍ଯ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା, ଜା, ସୃଷ୍ଟି ଓ ପ୍ରଳୟ, କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଏବଂ ଧୂମକେତୁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକରେ ସେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଏହିପରି ବିଭାଗ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୀତିରେ ଅତୀତ ଜୀବନ ତଥା ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଗୁଡ଼ିକରୁ କୌଣସି ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ସୂଚନା ମିଳେନାହିଁ ।

ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ଉଦୀୟମାନ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରୁ ତାହାଙ୍କର ଅଗ୍ରଗାମୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ରାତ୍ରିର୍ ରାଧା' ଏକ ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ ଅପରାଧମୂଳକ ନାଟକ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ରଚନାଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ନୂତନତା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ନାଟକଟି ଦ୍ୱିତଳ ପ୍ରାସାଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକାଧିକ କକ୍ଷ ସୂଚିତ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହାହିଁ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏ ପ୍ରକାର ଉଦ୍ୟମ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂତନ । ତାହାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ସବିତ୍' ଗତାନୁଗତିକଧାରାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହାର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସେଟିଂ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଘଟୁନାହିଁ । ଆଗରୁ ଘଟି ଯାଇଥିବା ଏକ ଘଟଣାର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷା କେବଳ ଏଥିରେ କରାଯାଇଅଛି । ନାଟକଟି ଅଳ୍ପ କେତୋଟିମାତ୍ର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ନାୟିକା ଜଙ୍ଗଲୀ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଛି । ତରୁଣ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଅଫିସର ପ୍ରବୋଧବାବୁ ଚୌକିଦାର ମିଟ୍‌କା ଓ ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ଏକ ତରୁଣୀକୁ ମଟରରେ ବସାଇ ଛୁଟିଛନ୍ତି ଡାକ୍ତରଖାନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ଜଙ୍ଗଲୀ ଜଳୋଦରୀ ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତା । ବାଟରେ ଯାଉଥିବା ସେମାନଙ୍କ ଗାଡ଼ିରେ ପ୍ରବୋଧବାବୁଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଦୁଇଜଣ କଲେଜ ଛାତ୍ର ଆଲୋକ ଓ ଯତୀନ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଜଳାଧାର ସେମାନଙ୍କର ଗତିରୋଧ କରିଛି ଏବଂ ତାହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଜଙ୍ଗଲୀର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାରରେ ସମସ୍ତେ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଜଙ୍ଗଲୀ ଶିଶୁ

ସନ୍ତାନଟିଏ ପ୍ରସବ କରି ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ମରିଯାଇଛି । ମିଟ୍‌କା ରାଗରେ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁଟିର ଗଳାଟିପି ମାରିଦେଇଛି । ପରେ ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ତରୁଣୀଟି ଥିଲା ମିଟ୍‌କାର କନ୍ୟା ଏବଂ ସେ ଥିଲା ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା, ଜଳୋଦର ରୋଗରେ ପୀଡିତା ନୁହେଁ । ଯିଏ ଏଇ ଜଘନ୍ୟ ଓ ଅମାନୁଷିକ କାଣ୍ଡ ପାଇଁ ଦାୟୀ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସଭ୍ୟ ପୋଷାକଧାରୀ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ପ୍ରବୋଧବାବୁ । ପ୍ରବୋଧବାବୁ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜ ଜୀବନର ଏହି ଗୋପନୀୟ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେହିଁ ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ' ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କ 'ନଶିପଦ୍ମ' ପରି ଏହା ଏକ ଉଚାଙ୍ଗ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ ହେଉଛି 'ବିରୋଧାଭାସ' ୧୯୭୧-୭୨ରେ ଭାରତ-ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଘଟୁଥିବା ବିବିଧ ଅନ୍ତର୍ଘାତୀ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଦେଶର ଯୁବକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ହିପ୍‌ପୀ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆଗନ୍ତୁକ ମୁଖରେ କୌଣସି ସଂଳାପ ଦିଆ ଯାଇନାହିଁ । ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ଯେପରି କେବଳ ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲା ଏବଂ ସେହି ଚିତ୍କାରରୁ ଯାହାର ଯାହା ବୁଝିବାର କଥା ବୁଝୁଥିଲେ । ଆଗନ୍ତୁକ ସେହିପରି କେବଳ ଚିତ୍କାର କରୁଅଛି ଏବଂ ତାହାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟଗଣ ସେଥିରୁ ନିଜର ଅଭିଳଷିତ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରୁଅଛନ୍ତି । ହିପ୍‌ପୀ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କିର୍କେଗାର୍ଡ ଏବଂ ସାର୍ତ୍ର ପ୍ରତିପାଦିତ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଛନ୍ତି । 'ସଂବିତ' ପରି ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ଧର ସ୍ତ୍ରୀ ଯବନିକାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ଯାଇଛି, 'ସଂବିତ' ପରି ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସଭ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ମୁଖା ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । 'ବିରୋଧାଭାସ'ର ସଂଳାପ ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମଣ୍ଡିତ ହୋଇଅଛି । ଉପରୋକ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକ କେତୋଟି ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ମହାନ୍ତି ଆହୁରି କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଜୀବନ ଯେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

୧ । ନାଟ୍ୟକାର ଭକ୍ତକିଶୋର—ସେକ୍ ମଡଲିକ ଅଲ୍ଲି-ଡଗର ୩୧ଶ ବର୍ଷ-ନବମ ସଂଖ୍ୟା
୨ । Theory of drama—A Nicoll, page 213
୩ । ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ପରିଶିଷ୍ଟ—ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ
୪ । ଡାକ ଦଙ୍ଗଳା—କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି—ମୁଖବନ୍ଧ—ମାୟାଧର ମାନସିଂହ
୫ । ଅଶାନ୍ତ—ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର—ମୁଖବନ୍ଧ
୬ । ଏକ ଦୁଇ ତିନି—ମୁଖବନ୍ଧ ରାଜକିଶୋର ରାୟ

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରଠାରୁ ୧୯୬୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ । ଏହି କାଳ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ କୃତବିଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅଗ୍ରଗତି ସାଧନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସଂଖ୍ୟା ତଥା ନାଟ୍ୟଗୁଣ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଅଗ୍ରଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହଜନକ । ଏ ଦିଗରେ ଉତ୍କଳର ପେଶାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସେମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ଓ ସହଯୋଗ ବିନା ଏ ଅଗ୍ରଗତି କଦାପି ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳ ତୁଳନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କମ୍ । ଅତୀତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର ଥିଲା ଏକ ଉଗ୍ର ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱଳ ଆଶାବାଦର ସ୍ୱର । ଏକ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ମଧୁର କଳ୍ପନାରେ ଏହା ଆତ୍ମବିଭୋର ଥିଲା । ମଧ୍ୟାହ୍ନର ପ୍ରଖର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ସଂପାତରେ ସକାଳର କୁହୁଡ଼ି ଉଭାଇଯିବା ପରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏକ କଠୋର ଓ ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ଉତ୍ତର କାଳର ଅସରନ୍ତି ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟା ଦେଶର ଜନମାନସକୁ ବିବ୍ରତ ଓ ବିଚଳିତ କରି ପକାଇଲା । ଏବଂ ଜନମାନସର ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଲା । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାର ପୂର୍ବାନୁସୃତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭୂମିକା କେତେକାଂଶରେ ପରିହାର କରି ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଇବସେନ ଏବଂ ଶ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଆଦର୍ଶ । ଏହି କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ନାଭାବ, ଅର୍ଥାଭାବ, ବେକାର ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବିଭେଦ, ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ଲାଭ ଖୋର ଓ ଚୋରା ବଜାର ଜନିତ ସାମାଜିକ ଅଶାନ୍ତି ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ, ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ବିଫଳତା ଓ ଶାସନ କଳର ଅପାରଗତା ଆଦି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନାଟକର ଗଠନ କୌଶଳ ଓ ରଚନାଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ହ୍ରାସ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟିଂ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟଭିତ୍ତିରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଆଦି ଏହିସବୁ ଆଙ୍ଗିକ

ଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ୱାଭାବିକବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ କେତେକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଅଧିକ ଅନୁରୂପ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନ୍ୟକେତେକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆଧୁନିକ କେତେକ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ଅତୀତ ଘଟଣାବଳୀ ସ୍ମରଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନାଦିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଫ୍ଲାସ ବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସ୍ୱଳ୍ପ ଏବଂ ସୀମିତ । କେତେକ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ । ମୂଳତଃ ଏହି କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଗଠନ ତନ୍ତ୍ରରେ କୌଣସି ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ଯେ କୌଣସି ନାଟକର ବିନ୍ୟାସ କୌଶଳ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ କଳାର ପଞ୍ଚ ସୋପାନ ପଦ୍ଧତି ଏହି ବିନ୍ୟାସ ରୀତିର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ସୋପାନ ବା ସ୍ତର ହେଲା ଯଥାକ୍ରମେ (୧) ପ୍ରାରମ୍ଭ ବା ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ । (୨) ପ୍ରବାହ-ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ରତା ବୃଦ୍ଧି, କଥାବସ୍ତୁର ଜଟିଳୀକରଣ ଓ ଫଳ ପ୍ରାପ୍ତିର ଅନିଶ୍ଚୟତା । (୩) ଚରମ-ସଂଘର୍ଷ ଏପରି ଏକ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ଯେଉଁଠି ପରସ୍ପର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଦୁଇ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ପ୍ରବଳ ହୋଇ ସମଗ୍ର କାହାଣୀର ଧାରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ଏବଂ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ଥାନ ଓ ଅପରଟିର ପତନ ଫଳରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟି ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ଏକ ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । (୪) ଗ୍ରନ୍ଥି ମୋଚନ ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିର ଜୟ ଘୋଷଣା । (୫) ସମାଧାନ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସାନ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏକ ସୁଗଠିତ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗ, ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳାଦି ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ସୁଚତୁର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଓ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ଓ ଶାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଆଲୋଚିତ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି କାଳରେ ରଚିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଆମେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଗଭୀରତା

ଏତେ ବିଶାଳ ଯେ ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକଳା ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଏହି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପୂର୍ବେ କାହାଣୀ ବା ପ୍ଲଟ ଥିଲା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ଏବଂ କାହାଣୀର ସୁନିର୍ବାଚନ ଉପରେ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ବହୁ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ଯହିଁରେ ପ୍ଲଟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପାଂଶ ବର୍ଜିତ ନାଟକ ବା Plotless drama ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକ ମାନେଇ ଘଟନା ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ଘଟନା ବା କ୍ରିୟା ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବସ୍ତୁରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏପରି ଅନେକ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଛି ଯହିଁରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କୌଣସି କ୍ରିୟା ବା ଘଟନା ସମ୍ପାଦିତ ହେଉନାହିଁ । ଯାହା କିଛି ଘଟୁଛି ତାହା କେବଳ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃ ରାଜ୍ୟରେ, ବାହାରେ ନୁହେଁ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ନାୟକ ବା ନାୟିକା ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ଆଉ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ରହି ନାହିଁ । ଇଉରୋପୀୟ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଦି ଉଦ୍‌ଗାତା ହେନେରିକ ଇବସେନ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ (Problem play)ର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରଗୃହୀତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଅତୀତରେ ନୀତିଶିକ୍ଷାଦାନ ଓ ଆଦର୍ଶର ଉପସ୍ଥାପନା ଥିଲା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ ହେଉଛି ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟର ଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଉଅଛି । ବିଖ୍ୟାତ ଇଟାଲୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଲୁଇଜି ପିରାନ୍‌ଦେଲୋଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ କେବଳ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଶାଖା ମଧ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟର ମନ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରରେ ପ୍ରକୃତ ଲୀଳାଭୂମି । ସେହି ମନର ଅନ୍ଧସନ୍ଧିରେ ବିଚରଣ ପୂର୍ବକ ତାର ଅନନ୍ତ ଗୋପନ ରହସ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦେବାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ତାର ଆଙ୍ଗିକ ବା ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଅଛି । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଇବସେନ ପ୍ରଥମେ ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ କଲେ । କ୍ରମେ ତାହା ମଧ୍ୟ ପୁରୁଣାକାଳିଆ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ତାହାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ଓ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟାଦି ବିଭାଗ ବର୍ଜିତ ନାଟକ ରଚନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରାଗଲା । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଭାବ ସଂହତି ଓ ନାଟ୍ୟରସୋପଲବ୍‌ଧିରେ ଅଯଥା ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚିରାଚରିତ

ପ୍ରଥାର ବହୁଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । Hareld pinter ତାଙ୍କର care taker ନାଟକରେ ମାତ୍ର ତିନଗୋଟି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରି ଅଛନ୍ତି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ଏବଂ କକଟୋଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସବାକ୍ ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅତୀତର ପରଂପରା ମଧ୍ୟ ଓଲଟ ପାଲଟ ହୋଇଗଲା । unknown girl of Arras ନାମକ ଏକ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଘଟନା କାଳର ଅବଧି ପ୍ରାୟ ଏକ ସେକେଣ୍ଡ ଅର୍ଥାତ୍ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ବନ୍ଧୁକର ଗୁଳି ବନ୍ଧୁକରୁ ଛୁଟିଯାଇ ମସ୍ତକରେ ବାଜିବାକୁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗେ ସେତିକି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ capekଙ୍କର Adam the creater ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶଙ୍କର 'Back to Methuselah' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ମାନବ ଯାତିର ସମଗ୍ର ଇତିହାସ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଅଛି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ Dream play ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏପରି ନାଟକରେ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ବା ସମୟରେ ସବୁକିଛି ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରେ ଠିକ୍ ଯେପରି ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ।

ସଂଳାପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂସାଧିତ ହେଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଅସଂଲଗ୍ନ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟ ନାଟକର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରାଗଲା ଏବଂ ଗଦ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକତା ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ଅବତାରଣା କରାଗଲା । ମଞ୍ଚାୟନ ତଥା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦିର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧକୁ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଜନ୍ମକାଳ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସର୍ବ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ଯାହା ତାହାକୁ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ହେଲା ମଞ୍ଚାୟନ ଓ ଅଭିନୟ କଳାର ଅଭିପ୍ରାୟ । ମଞ୍ଚ ସାଜ ସଜ୍ଜା, ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ ଏବଂ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ସର୍ବତ୍ର ବାସ୍ତବତାହିଁ ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନିଖୁଣ ଅନୁକୃତି ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜନ୍ମାଇବା ଥିଲା ମଞ୍ଚକଳାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକଳାର ପରିଭାଷାରେ ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଭାବବାଦ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନିୟାମକ ହୋଇ ରହିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଫଳରେ ଏଣିକି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବାସ୍ତବାନୁସାରୀ ନ ହୋଇ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ହେଲା ।

ଗର୍ଡନ କ୍ରେଗ ଏବଂ ଆଡ଼୍‌ଲଫ ଆପିୟା ପ୍ରଭୃତି ଆଧୁନିକ କଳାକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା ଓ ଅଭିନୟ ବସ୍ତୁବହୁଳ ନ ହୋଇ ସରଳ ଓ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ ହେଲା । ଗର୍ଡନ କ୍ରେଗଙ୍କ ମତରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯଥାଯଥ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ଅନାବୃତ କରିବା ହେଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନ୍ଧ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବ ନକ୍‌ସା ପରିବର୍ତ୍ତିରେ ତାହା ମନୁଷ୍ୟ ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବ ନକ୍‌ସାର ଉଦ୍ରେକ କରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ତାହାକୁ ସୂଚିତ କରିବା ହେଲା ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯନ୍ତ୍ରବାଦୀ (Mechanist) ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବିବିଧ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟ କଳା ଓ ଅଭିନୟ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଯେଉଁ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ବିପ୍ଳବ ସଙ୍ଘଟିତ ହେଲା । ତାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଏବଂ ଏହା ବହୁସ୍ତର ଓ ଉପସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ । ତେଣୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କହିଲେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳରେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ବହୁ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମ୍ମିଳିତ ପରିଣାମ । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିସମାପ୍ତି ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଏକ ପ୍ରବହମାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାଟ୍ୟକାରର ଅନୁଭୂତି, ଏହାର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତି ସତତ ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଓ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳଭିତ୍ତି । କେତେକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କହିଲେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି ବୁଝିଥାନ୍ତି । ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ନବନାଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବହୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଶେଷ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ବିଷୟ ହୋଇ ସାରିଲାଣି ଅଥଚ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜୁଆରରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ି ନାହିଁ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁ ସବୁ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପାୟନରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି, ସେ ସବୁ ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ କେତୋଟି ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ସ୍ୱଭାବବାଦ—ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ବାସ୍ତବତା । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରଧାନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଜ୍ଞାନାଗାରର ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବିଜ୍ଞାନ ମନୁଷ୍ୟର ଦେବତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ ।

ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ଏକ ଜୀବ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପରିବେଶର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀ ୀକ୍ଷଣାଗାରରେ ଏକ ଜୀବକୋଷକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ଫଳାଫଳକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାର ଯଥା ଦୃଷ୍ଟ ଯଥା ପ୍ରାପ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଆଲୋକଚିତ୍ର । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏମିଲଜୋଲାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଚିକିତ୍ସାଳୟର ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ ସଦୃଶ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିରେ ନୀତି ଅନୀତି କିମ୍ବା ପା'ପପୁଣ୍ୟରେ ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ତାହା ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର, ଭୟଙ୍କର, କୁତ୍ସିତ ଓ ବେଦନାଦାୟକ ହେଉ ପଛକେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ଅପୂର୍ବ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ କଦାପି ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାର ଏକ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ସେଥିରେ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ବ୍ୟାଧି, ମାନସିକ ବିକୃତି ଓ ଯୌନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଇବସେନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ, ଜୋଲା ଓ ଟେନେସି ଉଇଲିୟମସ୍ ଆଦି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୀତି ଅନୀତି କିମ୍ବା ପାପପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି କୃତ୍ରିମ ଭେଦ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତିନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟ ଅବସ୍ଥାର ଦାସ । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ସେ ଯାହା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ସମାଜ କେତେବେଳେ ତାହାକୁ ଭଲ ଏବଂ କେତେବେଳେ ମନ୍ଦ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଯେତିକି ଦାୟୀ ନୁହେଁ, ତାହାଠାରୁ ଅଧିକ ଦାୟୀ ତାର ସମାଜ ଓ ଅତୀତ ପରମ୍ପରା । ଏହି କାରଣରୁ ଇବସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ ଓ ହାଉପ୍‌ଟମାନ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଜୀବନର ରୁକ୍ଷ, ମଳିନ ଓ କଳୁଷିତ ରୂପର ଚିତ୍ରଣ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଅଛି । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର, ଗୋଟିଏ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବା ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶରେ ବନ୍ଧାନୁହନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । "I do not believe in simple characters on the stage and the summary judgements on them given by writers. This man is stupid, this man brutal, this man jealou-should be challenged by naturalist authors who know the richness of the soul complex and recognise that vice has a reverse

side very much like virtues."—"ମୁଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସରଳ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣା କଥାଟିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନାହିଁ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଲେଖକମାନେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଯେଉଁସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଆନ୍ତି—ଯଥା ଏ ଲୋକଟି ନିର୍ବୋଧ, ଅମୁକ ଲୋକଟି ହିଂସ୍ର ଏବଂ ଅମୁକ ଲୋକଟି ଇର୍ଷାପରାୟଣ ଇତ୍ୟାଦି, ତାର ଖଣ୍ଡନ କରିବା । କାରଣ ସେମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଜଟିଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହିତ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ପାପପୁଣ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଧାରଣାର ଏପାଖ ସେପାଖ ।" ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ଭୂମିକା ହେଉଛି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ନୈତିକବିଚ୍ୟୁତି, ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରୟାସରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା **problem play** ବା ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ସଂଳାପ, ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଆଦି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାବରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପୂର୍ବେ ନାଟକର ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରସମୂହ ସମାଜର ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ ଓ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀରୁ କେବଳ ଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ । ସେମାନେ ପୁଣି କୌଣସି ନା କୌଣସି ଆଦର୍ଶ ବା ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନଥିଲା । ଯଥାର୍ଥରେ ସେମାନେ ମଣିଷ ନଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ମଣିଷର ଛାୟା ବା କଙ୍କାଳ ମାତ୍ର । ନାଟକରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ଜୀବନରସରେ ଟଳଟଳ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ ହେଲେ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ, ତନ୍ତୁବାୟ, ମଟରଚାଳକ, ମାଂସବିକ୍ରେତା, ବାରବନିତା ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକର ସିଂହଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଗଲା । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଂସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହେଲା । ଭୋଜନ, ଚୁମ୍ବନ, ହତ୍ୟା, ମଦ୍ୟପାନ ଓ ନାରୀ ଧର୍ଷଣାଦି ଯେଉଁ ସବୁ କ୍ରିୟାକଳାପର ଅଭିନୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା ସେ ସବୁର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଲା ନାହିଁ । ଜୀବନର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତି-ଦ୍ୱାରା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରି ବାସ୍ତବ ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜନ୍ମାଇବା ହେଲା ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକଳାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ କପ୍‌ପ୍ଲେଟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରେଡିଓ ଟେଲିଫୋନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବିଧ ସାଜସରଞ୍ଜାମରେ ରଙ୍ଗାଳୟ ଭରପୂର ହୋଇଗଲା । ମୂଳତଃ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ହେଲା ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଏକ ମୁକୁର । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରୁ ଅଳଙ୍କୃତ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କଲା ଏବଂ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସରଳ ଅନଳଙ୍କୃତ ଭାଷା ହେଲା ନାଟକର ଭାଷା । ଘର ବାହାର, ରାସ୍ତାଘାଟ, ଦୋକାନବଜାର, କାରଖାନା ଓ କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତାହାହିଁ ହେଲା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଆଧାର । ଚାରିତ୍ରିକ

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ବୃତ୍ତି ଓ ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ହେଲା । ଭାଷା ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ସରଳ ଓ ବାସ୍ତବାନୁସାରୀ ହେଲା ।

ବିଶ୍ୱର ବରେଣ୍ୟ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇବସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ ଜୋଲା ହାଉପ୍‌ଟମାନ, ପିରାନ୍‌ଡେଲ୍ଲୋ, ସିଞ୍ଜେ ଏବଂ ଶ'ଙ୍କନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'A Dolls Hous' ଏବଂ 'Ghost' ପ୍ରଧାନ । ମିଥ୍ୟା ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ, ପରଂପରା ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମେଘନାଦ ପାଚେରୀ ଭାଙ୍ଗି ଜଣେ ନାରୀ କପରି ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନରେ ଆଗେଇ ଆସିଛି ତାହା A Dolls House ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, 'Ghost' ନାଟକରେ ବଂଶାନୁଗୁଣ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଯୌନବ୍ୟାଧିର କୁପରିଣାମ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଅତୀତରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ପରଂପରା ସଦୃଶ ଯେଉଁସବୁ ମୃତ ଭାବନା ଭୂତପ୍ରେତ ଭଳି ସତତ ଆମର ଅନୁଧାବନପୂର୍ବକ ଆମ ଜୀବନରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଅଛି Ghost' ନାଟକରେ ଇବ୍‌ସେନ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାନ ହେଲେହେଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କିଞ୍ଚିତ ତାରତମ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଜୋଲାଙ୍କ ସ୍ୱଭାବବାଦଠାରୁ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗଙ୍କ ସ୍ୱଭାବବାଦ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ । ଜୋଲା ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀର ବିଶ୍ଳେଷଣୀ ମନ ନେଇ ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଚକ୍ଷୁଗ୍ରାହ୍ୟର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ ହିଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଆଦର୍ଶ । କିନ୍ତୁ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗଙ୍କ ମତରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ ବା ଆଲୋକ ଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ବାହାରକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ତାହା ମିଥ୍ୟାର ଛଦ୍ମ ଆବରଣ ମାତ୍ର । ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଗଭୀର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ କାମନା ବାସନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଗ୍ନଚେତନର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର ଗଲସ୍‌ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ସ୍ୱଭାବବାଦ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ସ୍ୱଭାବବାଦଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉନ୍ମତ୍ତ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଓ ଯୌନଶୀଥିଳତାର ଚିତ୍ର ଗଲ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ ।

ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପୂର୍ବ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଆଉ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା, ଅଭିନୟ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଆଦି ବିବିଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ଏବେ ମଧ୍ୟ ବହୁଳାଂଶରେ ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବବାଦ କହିଲେ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଜୀବ ରୀତି ବା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନର ଅଦମ୍ୟ ପିପାସା ହିଁ

ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଯଥାର୍ଥରେ ସ୍ୱଭାବବାଦ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବିପ୍ଳବ । ଯୁଗରୁଚିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ରୀତି ବା ଟେକ୍ନିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହେଲେହେଁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଯାହା ମୂଳ ଉତ୍ସ ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଅନନ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳତା ତାହା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥିବ ।

ବାସ୍ତବବାଦ—ସ୍ୱଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଧାରା । ଏହି ଆଦର୍ଶଦ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭେଦ ବିଦ୍ୟମାନ ତାହା ପ୍ରକୃତିଗତ ନୁହେଁ ମାତ୍ରାଗତ । ବାସ୍ତବବାଦର ଶେଷ କେଉଁଠି ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଆରମ୍ଭ କେଉଁଠି ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଏକ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ଜଗତକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ନିରପେକ୍ଷ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ଜୀବନର ଘୃଣିତ ଓ ଅବହେଳିତ ଦିଗର ପରିସ୍ଫୁଟନ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଦର୍ଶ ଓ ଶାଳୀନତା ନାମରେ ସତ୍ୟକୁ ଗୋପନ ରଖିବାରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶିଷ୍ଟାଚାର ଆଳରେ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟକୁ ମିଠା ସମର୍ଥିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହେତୁ ଅନ୍ୱେଷଣ ନକରି ସେମାନେ ତାର ଯଥାପ୍ରାପ୍ତ ଯଥାଦୃଷ୍ଟ ରୂପଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯାହା ମଙ୍ଗଳମୟ ଓ କଲ୍ୟାଣକର ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରାଙ୍କନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେତିକିମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭେଦ ଏକ ଶୈଳୀଗତ ପ୍ରଭେଦ । ସ୍ୱଭାବବାଦକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ସଂପ୍ରସାରଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନାବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ । ସ୍କ୍ରାଇବ ଓ ସାର୍ଦୁ ପ୍ରତିପାଦିତ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପାରମ୍ପରିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ଏକ ସଂଗ୍ରାମ । ଇବ୍‌ସେନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ଏହାକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲା ଏବଂ ଅଚିରେ ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ପୃଥିବୀର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇବ୍‌ସେନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ, ହାଉପ୍‌ଟମାନ, ଟୋଲର, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ, ସିଞ୍ଜେ, ଶେକଫ୍, ପିରାନଡେଲୋ ଓ ଷ୍ଟେନବେକ୍ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଦେବଦେବୀଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ନରନାରୀଙ୍କର ଆବେଗମୟ କଳ୍ପିତ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ସମାଜର ନିରାଟ ଓ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ହେଲା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ନାଟକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ ନ ହୋଇ ଜନଜୀବନର ଦର୍ପଣରୂପେ ବିବେଚିତ

ହେଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ସମାଜ ସଚେତନ । ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶକ୍ତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଫଳରେ ମାନବ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବ ଏବଂ କର୍ମରୂପ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ତାର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂସ୍କାର ଓ ନୂତନ ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ଦଳିତ, ଅବହେଳିତ ଓ ନିପୀଡ଼ିତ ଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନ ଧାରାର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଶୋଷିତ ଓ ଶୋଷଣକାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଭୟଙ୍କରତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତରେ ମାନବିକତାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ଓ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗନିରର୍ଥକତା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ପାରଂପରିକ ନାଟକ ପରି କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ, ଆବେଗ ମୁଖର ଓ କ୍ରିୟା ଚଞ୍ଚଳ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନ ଅପେକ୍ଷା ବିଚାର, ବିତର୍କ ଓ ମନନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ଥାଏ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତା ସଙ୍ଗେ ବିଚାର ଓ ବିତର୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଅନେକ ସମୟରେ ଆଲୋଚନାରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଲୋଚନାରେ ହିଁ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଗତିର ମନ୍ଥରତା ଏବଂ ଆବେଗ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ବିସ୍ମୟ କୌତୁହଳର ଅଭାବ ହେତୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଅନେକ ସମୟରେ ନୀରସ ଓ ଶୁଷ୍କ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ମାନେ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱସ୍ୱ ମତବାଦର ବାହକ ରୂପେ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଇବସେନଙ୍କର ନୋରା ମିସେସ୍ ଆଲଭିଂ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ଶଙ୍କର କ୍ୟାଣ୍ଡିଡା ଓ ମିସେସ୍ ଓୟାରେନ୍ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅନନ୍ତ ଗଭୀର ସତ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଓ ମଗ୍ନ ଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ରୀତିର ପ୍ରଧାନ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସଙ୍ଗେ ସଂଳାପ ରଚନା, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା, ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚ ସାଜ ସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟ ସର୍ବଥା ବାସ୍ତବତାର ଅନୁଯାୟୀ ହେଲା । ପାରଂପରିକତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାର ମୂଳଭିତ୍ତି ।

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ବିବିଧ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶୈଳୀଗତ ନାନା ବିଭେଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏହି ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ କୌଣସି ନାଟକ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ହେଁ ୧୯୬୦ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମୂହର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ—ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଚିର ସର୍ଜନଶୀଳ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏହାର ଧର୍ମ । ନୂତନତାର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଏହାର ବ୍ୟାକୁଳତା ସୀମାହୀନ । ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ବା ତହିଁରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କାଳ ସ୍ୱଭାବବାଦ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ପରେ ତାର ରଙ୍ଗ ଫିକା ପଡ଼ି ଆସିଲା ଓ ତାର ଚମକ ମଳିନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ବୋଧ ହେଲା । କେତେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ବାସ୍ତବତାର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କାରଣ ଏହା କେବଳ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶ ସମୂହର ଆଲେକଚିତ୍ର ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହା ବାହ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଯେପରି ବ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସବୁ କିଛି ନୁହେଁ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ଗଭୀରତର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଓ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱର ଭାବୁକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଳାପ୍ରେମୀ ମାନଙ୍କର ଏହି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଜନ୍ମ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନଙ୍କ ମତରେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁକୃତି ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ଗଭୀରତର ଓ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ସେମାନେ ବସ୍ତୁକୁ ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କରି ନିଜ ମନର ଅନୁଭୂତିର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସତ୍ୟକୁ ଏକ ଅତିରଞ୍ଜିତ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପଦାନ କରି ତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ମାନଙ୍କର ଅନେକ ସମୟରେ ଅତିନାଟକୀୟତାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ ଏକାଧାରରେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଏକ ଶିଳ୍ପରୀତି । ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦର ଜନ୍ମଭୂମି ହେଉଛି ଜର୍ମାନ ଏବଂ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର wede kind ହେଉଛନ୍ତି ଏହାର ଜନକ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ Road to Damascus' ଓ A Dream play" ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏଥିରେ ଦୁଇଗୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ବିଦ୍ୟମାନ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ

ସାମାଜିକ ଓ ଅନ୍ୟଟି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ପ୍ରଥମଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟର ବିଲୋପ ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । କାଇଜରଙ୍କ 'Gas' ଓ From morn till midnight', ଟୋଲରଙ୍କର 'Masses and man କାପେକଙ୍କ 'R. U. R', ଏଲମର ରାଇସଙ୍କ 'Adding Machine' ସିନ ଓ କାସିଙ୍କ 'silver tassie' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । 'Gas' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରମିକ ଜୀବନର ଏକ ଭୟାବହ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଟୋଲରଙ୍କ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ରୀତିର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ ହେଉଛି 'Hopla' ଏହି ନାଟକର ନାୟକ କାର୍ଲଥୋମାସ ସର୍ବହରା ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ଓ ଗଣବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ରଦୂତ ଭାବରେ ପ୍ରତି ବିପ୍ଳବବାଦୀ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଅବଶେଷରେ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଅଛି । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରେଣୀ ବା ସମଗ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥାଏ । ସେଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀ ବା ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରକୁ ଟାଇପ ଚରିତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ମଗ୍ନ ଚେତନାର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ଦ୍ୱାରା ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନଙ୍କ ମତାନୁଯାୟୀ ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ରୂପ ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ । ମିଥ୍ୟାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ତାର ଛଳନା ମାତ୍ର । ତେଣୁ ମନଃସମୀକ୍ଷାର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର କାମନା ବସନା, ସ୍ମୃତି, ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଆଚରଣ ଓ ଉକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଏ ଗୁଡ଼ିକରୁ ତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାରୁପର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ ବାର୍ଗଙ୍କ 'Road to damascus' ଓ 'A Dream play' ଏବଂ ଇଉଜେନଓନିଲଙ୍କ 'Emperor jones' ଓ Hairy Ape' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ

ଉପରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟରୀତି ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । 'A Dream Play' ଓ 'Emperor jones' ଭଳି କେତେକ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ । ଏହି ଶୈଳୀ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ଏଥିରେ ସବୁକିଛି ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନ ବା ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରେ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆମର ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ହୋଇଥାଏ । ସାମାନ୍ୟ ଏକ ଘଟନା ଅବଲମ୍ବନରେ ଏଥିରେ ଅନେକ କଳ୍ପନା, ଅନେକ ଚିନ୍ତା,

ଅନୁଭୂତ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ରୂପାୟିତ ହୋଇପାରେ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ, ତ୍ରିଗୁଣିତ ବା ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଯାଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ମୂହୂର୍ତ୍ତିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇ ପାରନ୍ତି । ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପୁନର୍ଜୀବିତ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରକ୍ତମାଂସର ବିଗ୍ରହ ନହୋଇ ସାଙ୍କେତିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଘଟନାବଳୀର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଘଟନା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ କାଳ୍ପନିକ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଟୋଲରଙ୍କ 'Hopla' ଓ 'Man and Masses' କିମ୍ବା ହାଉପ୍ଟମାନଙ୍କ 'Weavers' ନାଟକ ପରି ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ବିଷୟ ସେସବୁ ନାଟକରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ଏକ ବୃହତ ସମଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ । ସମଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଜନତାର ଭାବାବେଗର ବଳିଷ୍ଠ ରୂପାୟନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଏ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ କେତେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବା ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ପଥରେ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟରୂପେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ପ୍ଲଟ ସାଧାରଣତଃ ସରଳ ରୈଖିକ ନହୋଇ ବୃତ୍ତାକାର ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ ଯେଉଁଠି ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ 'A Dream play' ଏବଂ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for godot' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ବନହଂସୀ' ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ଏକ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏପ୍ରକାର ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କଥାଭାଗର ଅଗ୍ରଗତିର କୌଣସି ସୂଚନା ନଥାଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ମାନେଇ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନାନା ଦୃଶ୍ୟ-ସଙ୍କେତ ଓ ଭାବ-ସଙ୍କେତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରକାଶାତୀତ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଓ ମଗ୍ନଚେତନର ଅନନ୍ତରହସ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବିଷୟରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ସୂଚତୁର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନରେ ଦର୍ଶକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼େ ଏବଂ ସାମୟିକ ଭାବରେ ସ୍ୱସତ୍ତା ହରାଇ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ଆପଣାକୁ ଏକାତ୍ମୀଭୂତ କରିଦିଏ ।

ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସୂତ୍ରଧର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକାଦି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ସୂତ୍ରଧର ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରନ୍ତି ଏବଂ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ନାଟ୍ୟରସୋପଲବ୍ଧିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଇଉରୋପରେ ବର୍ଟୋଲ୍ଡ଼ ବ୍ରେଖ୍ଟ ତାହାଙ୍କ ଏପିକ ଥିଏଟରରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟରୀତି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାମାନଙ୍କରେ ଏହାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା,' ଯଦୁନାଥଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବନ୍ଦିମାନ' ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନରେ ଆଧୁନିକତମ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କାରିଗରୀ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ । ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଭାବାବେଗର ଉଦ୍ରେକପାଇଁ ଏଥିରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ସଙ୍ଗେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବେତାର, ଆଲୋକଚିତ୍ର, ଟେପରେକର୍ଡ଼ ଓ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ଆଦି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନପାଇଁ ଛାୟାଛବି ରୀତିରେ ଫ୍ଲାସ ବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । କେତେକ ନାଟକରେ ଦ୍ୱୈତସ୍ୱର ଓ ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଇଉଜେନ୍ ଓ-ନିଲ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'Strange interlude' ନାଟକରେ ଦ୍ୱୈତସ୍ୱର ଏବଂ 'Hairy Ape' ନାଟକରେ ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟର ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ କେତେକ ନାଟକରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଓନିଲ ତାହାଙ୍କ 'Great God Brown' ନାଟକରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ Dion Anthony ମୁଖାର ଆଢ଼ୁଆଳରେ କିପରି ନିଜର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ଗୋପନ ରଖିଅଛି ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ଆଦର୍ଶର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଅଭିନୟ କରି ଚାଲିଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ । ତେଣୁ ଏହାର ଭାଷା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିସ୍ତୃତି ଏହାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଏହି କାରଣରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ସାଧାରଣତଃ ପୁନରାବୃତ୍ତିବହୁଳ, ସୂଚନାତ୍ମକ ଓ ଗୀତଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ହୃଦୟର ଗଭୀର ଭାବାବେଗର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଆଲୋକର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣୋତ୍ସବ ଓ ଛାୟାଲୋକର ସମ୍ମିଶ୍ରଣଦ୍ୱାରା ମାନବ ମନର ହର୍ଷ-ବିଷାଦ, ଆଶା-ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ଦୁଃଖ-ନୈରାଶ୍ୟ

ଆଦି ବିବିଧ ଭାବାବେଗ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳତ ଅତିରଞ୍ଜନ ଓ ଅତିନାଟକୀୟତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ବସ୍ତୁକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦରକାର ହୁଏ । ମାୟା ବା ଛଳନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସତ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ସହଜ ଓ ସୁଗମ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱପ୍ନ ଅସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିଜର ଜନ୍ମପୀଠ ଜର୍ମାନୀର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏବଂ କାଇଜର ଓ ଟୋଲରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଇଉଜେନ ଓନିଲ ଓ ଟେନେସିଉଇଲିୟମ୍‌ସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଶ୍ୱର ବହୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ଘେନି ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେହେଁ ଏହା ଅଧିକକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ଏବଂ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଶେଷ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । ହେଲେହେଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ଓ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବେକେଟ୍, ଇୟୋନେସ୍କୋ, ଆଡାମୋଭ୍ ଓ ଜେନେ ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍କଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ନିଜସ୍ୱ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ସମଧିକ ବିକାଶ ସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ, ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା, ଆଲୋକସମ୍ପାତ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଆଦି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍‌ଗାତାମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' 'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଅବରୋଧ', ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ନୀଳପାନଗିରି' ଓ 'କଳାପାନ ଟୀକା' ଏବଂ ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଆଦି ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ପରଂପରାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ।

ସଙ୍କେତ ବାଦ—ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ ପରି ସଙ୍କେତ-ବାଦ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଭାବ ବାଦ ଓ ବାସ୍ତବ ବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ । ବସ୍ତୁବାଦରେ ବସ୍ତୁ ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଶେଷ

କଥା । ବସ୍ତୁର ସମ୍ଭୋଗରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମୂହର ପରମ ପରିତୃପ୍ତି ଏବଂ ବସ୍ତୁ ପୁଞ୍ଜର ଜ୍ଞାନହିଁ ଏକମାତ୍ର ଜ୍ଞାନ । ବସ୍ତୁ ଜଗତର ରୂପାୟନ ହିଁ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବସ୍ତୁଜଗତର ବାହାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଭାବୁକ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସୀ ମନକୁ ଏହା ପରିତୃପ୍ତି ଆଣି ଦେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ, ବସ୍ତୁ ଜଗତର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ, ଚାକଚକ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାର କ୍ଷୁଧିତ ଆତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲା । ସେ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଓ କୋଳାହଳରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ନିଜର ଅନ୍ତରକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲା । ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲା ତାର ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ଏକ ଶାନ୍ତ ନୀରବତା ଓ ଅଖଣ୍ଡ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ବିରାଜମାନ କରୁଅଛି । ଏକ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚଳ ଓ ସମାହିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପୁଣି ଥରେ ବିଶ୍ୱକୁ ଅବଲୋକନ କଲା । ତା ନିକଟରେ ବିଶ୍ୱ ଏକ ନବୀନ ଅର୍ଥରେ ଅର୍ଥବାନ ଓ ଏକ ନବୀନ ଦୀପ୍ତିରେ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲା । କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବୃହତ୍ତର, ସାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତର ଏବଂ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାତୀତର ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଅନୁଭବ କଲା । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବସ୍ତୁଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ସୀମାହୀନ, ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଲୋକର ସନ୍ଧାନ ସେ ପାଇଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ବାକ୍ୟାତୀତ, ରୂପାତୀତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସେ କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିବ ? ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ସହିତ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଯୋଗ ନାହିଁ ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏହାକୁ କିପରି ରୂପ ଦେବ ? ଅଥଚ ହୃଦୟର ଏ ଅନୁଭୂତି ଏତେ ପ୍ରବଳ, ଏତେ ତୀବ୍ର ଓ ଏତେ ସତ୍ୟ ଯେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଭାଷା, ରୂପ, ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଭାଷା, ରୂପ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟନାର ଆଶ୍ରୟ ସେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସୁଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ସମୂହକୁ ସୁଚାରୁରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଏହି ଭାବ, ଭାଷା, ରୂପ, ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ର କବି ବା ନାଟ୍ୟକାରର ଭାବର ବାହକ ନ ହୋଇ କେବଳ ସଙ୍କେତ ବା ଆଭାସ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ତାହାଙ୍କ ଭାବର ଆଧାର ନୁହେଁ, ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ସାଙ୍କେତିକ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ମାନଙ୍କରେ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା ବା ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଅଲୌକିକ ଜଗତର ଆଭାସ ମାତ୍ର ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ଅଥଚ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କିଛି ବୁଝାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ କବିତା ଓ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକର ଏକ ମାୟାଜାଲ ଏହା ଆମକୁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ କେଉଁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଚେତନାର କଳ୍ପଲୋକକୁ ଘେନିଯାଏ ।

କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଥମେ ସାଙ୍କେତିକତାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ମାଲାର୍ମେ, ରାମ୍ବୋ ଓ ପେଲଭାଲେରିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗକୁ ସ୍ପର୍ଶକଲା । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ଇବସେନ୍ ଓ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ଏହାର ଯନ୍ତ୍ର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଇବସେନଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ନାଟକୀୟ ସଙ୍କେତବାଦର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଜର୍ମାନୀର Hauptman,ବେଲଜିୟମର Matelink ଇଟାଲିର Annuzio, ଫ୍ରାନ୍ସର Edwad Rogterd, ଋଷିଆର Chekov, ଆୟର୍ଲଣ୍ଡର W. B. yeats ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର Jerome Jerome ଆଦି ବିଶ୍ୱ ବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରି ଅଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କର 'ଡାକଘର' 'ଅଚଳାୟତନ' ଓ 'ରକ୍ତ କରବୀ' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ସାଧାରଣତଃ ନାଟକ କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଏ ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ ରୂପକ ନାଟ୍ୟ ତାହାଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ । ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଅସାମାନ୍ୟତାର ସ୍ପର୍ଶ ନିହିତ । ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ଗଳ୍ପ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିହିତ ରୂପାତୀତ, ପ୍ରକାଶାତୀତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଜଗତର ଇଙ୍ଗିତ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ କୌଣସି ପ୍ଲଟ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ ନ ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପାଂଶ ବିହୀନ ନାଟକ ବା ପ୍ଲଟଲେସ୍ ଡ୍ରାମା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏନାହିଁ । ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ରକ୍ତ ମାଂସର ଦେହଧାରୀ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଏକ ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ, ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ସଙ୍କେତ ବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ର ଚତ୍ରଣ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତିନାହିଁ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଘଟଣାବଳୀର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ଘଟଣାର ରୋମାଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଅରୂପ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଧିକ । ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ଥିତଶୀଳ । ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ତୀବ୍ର ଗତିବେଗ ଠାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ । ଶାନ୍ତ ନୀରବତା, ନିଶ୍ଚଳ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଓ ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ମେଟରଲିଙ୍କଙ୍କ ମତରେ ଏହି ନିଶ୍ଚଳ ଜୀବନ ରୂପ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସତ୍ୟର, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଓ ବୃହତ୍ତର ରୂପ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜାଗତିକ ଚଞ୍ଚଳତା, ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ କର୍ମ ମୁଖରତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଲୋକର ସାକ୍ଷାତକାର ପାଇବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଭାଷା ମଧ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । କାରଣ ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଅପରିମେୟ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ତାହାକୁ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତାହାକୁ କେବଳ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ହୃଦୟରୁ ହୃଦୟାନ୍ତରରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ ତର୍କ ବଳରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯିବା ନିର୍ବୋଧତା ମାତ୍ର ।

ଏହା କେବଳ ଅନୁଭୂତିର ବିଷୟ । ଯାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି, ଗଭୀର ଚେତନାବୋଧ ଓ ତତ୍ତ୍ୱବୋଧ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ ତାହା ପକ୍ଷରେ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ରସ ଗ୍ରହଣ କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ସଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତ ମନୁଷ୍ୟର ମନକୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ତୁଚ୍ଛତା, କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଓ ମାଳିନତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାହାକୁ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଓ ମହତ୍ତର ଭାବଲୋକରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ରୂପାତୀତ ଓ ଭାଷାତୀତକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତି କେବଳ ସଙ୍ଗୀତର ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ସମୂହରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସଙ୍କେତ ବାଦୀ ମାନେ ନାଟକରେ ପଦ୍ୟ ଛନ୍ଦର ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଗଦ୍ୟ ଦେଶ,କାଳ ଓ ବସ୍ତୁର ସୀମାମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ତାହା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବିବେଚିତ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଓ ମନର ଅଗୋଚର ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ ।

ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସହଜ, ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତଦ୍ୱାରା ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଓ ମହତ୍ତର ରସଲୋକର ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସବୁ ସମୟରେ ଏକ ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚ ଓ କୃତ୍ରିମ ସାଜ ସଜ୍ଜାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି ଗୃହ, ଚତ୍ୱର ବା ମୁକ୍ତାଙ୍ଗନରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟପଟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ବାସ୍ତବ ବାଦର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ସଙ୍କେତ ବାଦର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଧିକ କାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଗତିଶୀଳତା ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ନାଟକୀୟତା ଓ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ । ତେଣୁ ନିଶ୍ଚଳତା ଓ ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାବ ସର୍ବସ୍ୱ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ଯେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସଙ୍କେତ ବାଦର ପତନ ଘଟି ଥିଲେ ହେଁ ସାଙ୍କେତିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ । ଏକ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳ ରୂପେ ଏହା ଆଜି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି ଏବଂ ସାଙ୍କେତିକତା ଆଧୁନିକତାର ମାପକାଠି ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଏପରି କେତେକ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଅଛି ଯାହାକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ସଙ୍କେତ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ପୁଣି ଏପରି କେତେକ ସୁକୁମାର ଓ ଜଟିଳ ଭାବନା ଅଛି ଯାହାକୁ ଭାଷାରେ ହୁଏତ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ହୃଦୟର ଅନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ କଳନା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ । ସେପରି ସ୍ଥଳରେ ସଙ୍କେତ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକର

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଗୋଚର କରାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବା ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ମୂଳ ସ୍ୱର ବା ଭାବକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ମଗ୍ନଚେତନର ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନା ଓ ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସଙ୍କେତ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର ସଙ୍କେତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଚରିତ୍ରଗତ ଭାବ ସଙ୍କେତ ଏବଂ ଅପରଟି ବାହ୍ୟଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଚରିତ୍ରଟିକୁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ରୂପରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ନ ଯାଇ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ, ଆଦର୍ଶ, ପରଂପରା, ମତବାଦ ବା ଶ୍ରେଣୀ ବିଶେଷର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ 'An Fnemy of the People' ନାଟକର Dr. Sweenman ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'waiting for Godat' ନାଟକର ଲୁକି ଓ ପୋକୋ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ର' ନାଟକର ସନାତନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବହୁ ନାଟକରେ ଏ ପ୍ରକାର ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ନାଟକକୁ ଏକଦେଶିକତା ଓ ଏକକାଳିକତାରୁ ମୁକ୍ତକରି ସାର୍ବଜନୀନତା ଓ ଚିରନ୍ତନତାର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରେ । ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ 'Wild Duck' ନାଟକର wild duck, ଶେକଫ୍‌ଙ୍କ 'Seagaul' ନାଟକର heagaul ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ନାଟକର ଛେଳି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତ । କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ବା ସମୁଦାୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ସତ୍ୟକୁ ସୂଚିତ କରିବାପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'Wild Duck' ନାଟକରେ ଇବସେନ୍ wild Duckକୁ ବ୍ୟର୍ଥ ଓ ନିଷ୍ଫଳ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'ବନହଂସୀ ନାଟକରେ କଣ୍ଠା ନ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟାକୁ ସମୟହୀନତାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ନାଟକରେ ଛେଳିକୁ ଦୁର୍ବାର ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଅଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରିକ ସଙ୍କେତ ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ସଂଳାପ, ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା, ଅଭିନୟ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଓ ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇପାରେ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ର' ନାଟକରେ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆ ହେବା ଦୃଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସଙ୍କେତ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତୀକ । 'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୁଷ୍ୟର ସଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ପ୍ରତୀକରୂପେ ତିନୋଟି ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'ମୃଗୟା', 'ଶବବାହକମାନେ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ,' 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏବଂ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' ଆଦି ନାଟକର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଉପରେ

ଅନ୍ତମାଧ୍ୟାରେ ସାଙ୍କେତିକ ହୋଇପଡ଼ୁଛି ତାହା ଏଥିରୁ ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ନାଟକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟନା, ଚରିତ୍ର ବା ଦୃଶ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ ହୋଇପାରେ ବା ସମସ୍ତ ନାଟକଟି ଏକ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ବିଧୃତ ହୋଇପାରେ । ସଙ୍କେତ ପୁଣି ସରଳ ଓ ଏକମୁଖୀ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇପାରେ । ସଙ୍କେତ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଉକ୍ତ ସଙ୍କେତକୁ ସରଳ ଓ ଏକମୁଖୀ ସଙ୍କେତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ସଙ୍କେତ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଙ୍କେତର ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ 'Amedi' ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ସ୍ଫୀତକାୟ ଶବ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଅତୀତ ଜୀବନର ଅପରାଧ ଓ ନୈତିକ ବିଚ୍ୟୁତିର ପ୍ରତୀକ ହୋଇପାରେ, ସେମାନଙ୍କର ମୃତ ପ୍ରେମର ସଙ୍କେତ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ନାୟିକାର ପ୍ରାକ୍ ବିବାହ କାଳର କୌଣସି ପ୍ରେମିକାର ଶବ ବି ହୋଇପାରେ । ବେକେଟଙ୍କ 'Waiting for Godot' ନାଟକରେ Godotର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏ ପ୍ରକାର ସଙ୍କେତକୁ ଜଟିଳ ସଙ୍କେତ କୁହାଯାଏ । 'Cheryorchard' ନାଟକରେ ଚେରିଉଦ୍ୟାନ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଏବଂ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସାର୍ଥକତା ଏହି ପ୍ରତୀକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । 'Amedi' ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତୀକ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକର ଆବିର୍ଭାବରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ତିରୋଭାବରେ ନାଟକର ଅବସାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏପିକ୍ ଥିଏଟର—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସରେ ଜର୍ମାନ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍ଟୋଲଟ ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କ ଏପିକ୍ ଥିଏଟରର ଭୂମିକା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦ ପରି ଏପିକ୍ ଥିଏଟର ଆନ୍ଦୋଳନ ସ୍ୱଭାବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ । ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କ ମତରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ବା କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । କାରଣ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକକୁ ମାୟାମୁଗ୍ଧ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ଅନୁରୂପତା, ସଂଳାପର ଅବେଗ ମୁଖରତା ଓ ଅଭିନୟର ଚମତ୍କାରିତାରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ଏପରି ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼େ ଯେ ସେ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତା ହରାଇ

ଆପଣାକୁ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିଦିଏ । ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖରେ ନିଜକୁ ସମଭାଗୀ କରାଇ ସେ ଆନନ୍ଦରେ ଅଧୀର ହୁଏ ଅଥବା ଦୁଃଖରେ ଅଶ୍ରୁ ବର୍ଷଣ କରେ । ଏହି ସହାନୁଭୂତିଜନିତ ଭୂମିକା (empathy) ଫଳରେ ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ମତରେ ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ନିରପେକ୍ଷତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଦେଖିବା ଉଚିତ । ହୃଦୟର ଆବେଗରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ହରାଇ ସବୁ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଉଚିତ ଏହା କଣ ସତ୍ୟ, ଏହା କଣ ସମ୍ଭବ ? ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତିର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ ଭୂମିକା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (alienation) ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଆବେଗର ପୃଥକୀକରଣ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ ଏପରି ଭାବରେ ସମ୍ପାଦିତ ହେବ ଯହିଁରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ଉଭୟ ଭାବାବେଗରେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଆପଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ନକରି ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ରହିବେ । ଏଥିପାଇଁ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବା ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସାଧନପାଇଁ ବ୍ରେଖ୍‌ଟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କାଳରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବହାର, ଅତୀତକାଳର ଉପସ୍ଥାପନା, ମଞ୍ଚନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀର ସରବ ପଠନ, ଏକ ଭୂମିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଜଣେକର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଆଦି ଏହିସବୁ ଉପାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଶିଳ୍ପୀ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ ସେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ମାତ୍ର । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେହିପରି କୋରସ୍, ସୂତ୍ରଧାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଅନ୍ୟକୌଣସି ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ମନ୍ତବ୍ୟଦାନଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବା ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ସମୂହର ଅନାବରଣ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚମାୟାର ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଭାବରେ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ବିପଥଗାମୀ ନହୋଇ ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଉଦାସୀନତା ଓ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ହୃଦୟାବେଗରେ ଭାସି ନଯାଇ ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱ ସତ୍ତା ନ ହରାଇ ସେ ନିଜର ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିଚାର ବଳରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ଫଳରେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଧାରଣା କରିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ଓ ରଙ୍ଗଭୂମି ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ ନୂଆକଥା ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତ

ନାଟକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ବସ୍ତୁବଧ ଛପା ସୂରେ ଏହି ଦୂରତ୍ୱବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଦୂରତ୍ୱବୋଧହିଁ ନାଟ୍ୟରସୋପଲବ୍‌ଧିର ମୂଳଉତ୍ସ । ନାଟ୍ୟରସର ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ସମୈତବୋଧର ଯେତକ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ନମମୈତବୋଧର ମଧ୍ୟ ସେତକ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।' ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ସେଥିପାଇଁ ଦର୍ଶକର ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ କୌଣସି ସମାଧାନ ଦିଆନଯାଇ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ଯାହାର ଉତ୍ତର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଓ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ନାଟକରେ ବ୍ରେଖ୍‌ଟଙ୍କ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରତିଫଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟ—ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଥିଲା । ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏଲିଜାବେଥ ଯୁଗୀୟ ନାଟକ ସମୂହର ଭାଷା ବିନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଟ୍ରାଜେଡି ପଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ଓ କମେଡି ଗଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ଥିଲା । ଇଂରାଜି ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ମିତାକ୍ଷର ଓ ଅମିତାକ୍ଷର ଉଭୟ ପ୍ରକାର ପଦ୍ୟର ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ନିକଟତର ଥିବାରୁ ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ଥିଲା । ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ତାର ଗୌରବ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା ପରେ ତାର ପତନ ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ନରୱେର ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ନାଟ୍ୟକାର ଇବସେନ ଗଦ୍ୟରେ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ରଚନାକରି ଅପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିବା ଫଳରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଗଦ୍ୟହିଁ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଭାଷାରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କଲା ଏବଂ ପଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରୁ ଏକପ୍ରକାର ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରସର ରୂପାୟନରେ ଗଦ୍ୟର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମକରି ପଦ୍ୟର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନରେ ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଜନକ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ ଏବଂ ଆୟର୍ଲଣ୍ଡର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଇସ୍ଟେଟ୍‌ସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ମତରେ ପଦ୍ୟ ବା କବିତାହିଁ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଭାଷା । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟପ୍ରାଣର ତୀବ୍ର ଭାବାବେଗ, ମନର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା ଓ ହୃଦୟ ସଂଘାତକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ କେବଳ ପଦ୍ୟ ବା କବିତାହିଁ ସମର୍ଥ । ଇଲିଅଟ ତାହାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ନାଟକାବଳୀରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷା ଓ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରି ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'Murder in the Cathedral' 'Family Reunion, ଓ 'Confidential clerk' ଆଦି କାବ୍ୟ ନାଟକ ସୁକୁମାରତା, ଗୁରୁତା ଓ ଲାବଣ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । ୟେଟସଙ୍କ

ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ବିଲ୍କୁଲ ଭିନ୍ନ । ବାଣୀଝଙ୍କାର, ସଙ୍ଗୀତମୟତ୍ୱ, ଅଲୌକିକ କଳ୍ପନାବିଳାସ, ଲୋକାତୀତ ପ୍ରତୀକକଳ୍ପନା ଓ ପରମ ରହସ୍ୟଧର୍ମିତା ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ଦୁଇ ନାଟ୍ୟସୁଷ୍ଟାଙ୍କ ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ କାବ୍ୟନାଟକ ଗଦ୍ୟନାଟକର ସମର୍ଥ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏକ ନବଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକଲା ଏବଂ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶରେ କାବ୍ୟନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ଇଲିଅଟ ଏବଂ ୟେଟସ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଇଟାଲୀର ଦା'ନୁନଜିଓ' ସ୍ପେନର ଲରକା, ଫ୍ରାନ୍‌ସର କକ୍‌ଟ ଓ କ୍ଲୋଦେଲ, ଆୟାରଲାଣ୍ଡର ସାଞ୍ଜେ ଓ ସିନଓକେସି, ଇଂଲଣ୍ଡର ଫାଇ, ଅଡ଼େନ ଓ ଇଶରଉଡ ଏବଂ ଆମେରିକାର କାମିଂସ୍, ପାଉଣ୍ଡ, ମାକଲିସ ଓ ଷ୍ଟିଭେନସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କାବ୍ୟ ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିବାବେଳେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ କାବ୍ୟିକତା କେବଳ ଭାଷାର ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟବୃତ୍ତି ସହିତ ଏହାର ନିବିଡ଼ ସଂଯୋଗ ବିଦ୍ୟମାନ । ମନୁଷ୍ୟର ଭାବପୂର ଓ ଆବେଗଚଞ୍ଚଳ ହୃଦୟ ନାନା ଧ୍ୱନି, ଛନ୍ଦ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଷା ଗଦ୍ୟ ଅଥବା ପଦ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଗଦ୍ୟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ନିକଟତର ହୋଇଥିବାରୁ କବିତା ପଦ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ନାଟକପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ସିଞ୍ଜେ, ସିନ୍‌ଓକେସି ଓ ଟେନେସି ଉଇଲିୟମସ୍‌ଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଏ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟିକଗଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । କାଇଜର, ଟୋଲର ଏବଂ କାପେକ୍ ଆଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ବାଣୀ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଉଦ୍ଭାବନ କଲେ ଯେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ସରଳତା, ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତାରେ ଅତୁଳନୀୟ । କାପେକଙ୍କ '**Insect play**' ନାଟକରେ ଦୁଇଜଣ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଇଞ୍ଜିନିୟର ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଜଗତର ସମୃଦ୍ଧି ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ପୃଥିବୀରେ ଅନ୍ୟ ଯେତେଜାତିର ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ବିନାଶ କିପରି ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତାହା ଜଣେ ବାରବୁଲାକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହୁଅଛନ୍ତି—

ଦ୍ୱିତୀୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର—ସମୂହର ସ୍ୱାର୍ଥହିଁ ଉଚ୍ଚତମ ।
ମୁଖ୍ୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର—ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର—ବାଣିଜ୍ୟିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ।
ମୁଖ୍ୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର—ଔପନିବେଶିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର—ବିଶ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥ ।
ମୁଖ୍ୟ ଇଞ୍ଜିନିୟର— ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଇଞ୍ଜିନସ୍ୱର—ହଁ, ଠିକ୍ ସେଇଆ ।
ମୁଖ୍ୟ ଇଞ୍ଜିନସ୍ୱର—ସକଳ ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ସମୂହର ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଇଞ୍ଜିନସ୍ୱର—ସମୂହ ସ୍ୱାର୍ଥ ବିନା କାହାରି କିଛି ସ୍ୱାର୍ଥ ନାହିଁ ।
ମୁଖ୍ୟ ଇଞ୍ଜିନସ୍ୱର—ସ୍ୱାର୍ଥ ଦ୍ୱାରହିଁ ସମୂହର ସୁରକ୍ଷା କରି ତାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଏଥିରେ ସ୍ୱରର ଆରୋହ, ଅବରୋହ ଓ ବିରତି ଅଛି । ସ୍ୱରର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍ଗୀତ ଗତିଶୀଳ ହେବାପରି ବାକ୍ୟାଂଶ ସମୂହର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟାସଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ସଂଳାପଟି ଏକ ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦରେ ଛନ୍ଦୋମୟ ହୋଇଅଛି । ସାରଲ୍ୟ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତାରେ ଏହା ପୁଣି ଅତୁଳନୀୟ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for Godot' ନାଟକରେ ଆମେ ଏହି କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପିଣ୍ଟର ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହି କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକରେ କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କାବ୍ୟିକତା ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ (Myth) ଓ ନାଟକ :—ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମିତା ଭଳି ପୌରାଣିକତା (myth) ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଇସ୍କାଇଲସ୍, ସଫୋକ୍ଲସ ଓ ଇଉରିପିଡ୍‌ସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗ୍ରୀସୀୟ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏବଂ ବାଇବଲ୍ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉପକଥା ବହୁ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓନିଲ୍‌ଙ୍କର 'Mourning becomes Electra' ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ 'Family Reunion', କକ୍‌ତୋଙ୍କ 'The infernal Machine' ଜିରାଡକସଙ୍କ 'Electra', ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'the Flies' ଏବଂ ଆନୁଇଙ୍କ 'Antigone' ଆଦି ନାଟକ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ନାଟକ ଅଛି ଯେଉଁଥିରେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଉପକଥାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତଥା ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଆର୍ଥର ମିଲରଙ୍କ 'Death of a Salesman, ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ Confidential clerk ଏବଂ ଏଡୱାର୍ଡ଼ ଆଲ୍‌ବିଙ୍କ 'who is afraid of virginia wolf' ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ଅତୀତରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ

ଅନ୍ତରରେ ଭୟ ଓ ଭକ୍ତିର ସଂଗ୍ରହଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ନୈତିକ ଜୀବନର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକରେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅବତାରଣାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ପ୍ରଥମରେ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ, ଘଟନା ବା ଚରିତ୍ର ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ପ୍ରତୀକର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଏହି କାହାଣୀ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବହୁ ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନା, ଶଙ୍କା ଭୟ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରକାଶ । ଦର୍ଶକ ସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ସ୍ମୃତି ଚିର ଜାଗ୍ରତ ଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ କର୍ଣ୍ଣକୁନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀ କାହାଣୀର ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ସହିତ ଦର୍ଶକ ପାଠକ ସାଧାରଣ ସୁପରିଚିତ । ପ୍ରତୀକ ସଦୃଶ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ଯୁଙ୍ଗ୍ ପ୍ରମୁଖ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ମତରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ଓ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ ନିହିତ । ସଫୋକ୍ଲସଙ୍କ ଇଡିପସ ଉପାଖ୍ୟାନର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଫ୍ରଏଡ ପ୍ରତିପାଦିତ ଇଡିପସ୍ କମ୍ପ୍ଲେକ୍ସ (ବାତ୍ସଲ୍ୟ କାମମନ୍ୟତା) ଅନୁଯାୟୀ ପୁତ୍ରକନ୍ୟାଙ୍କର ଯଥାକ୍ରମେ ମାତା ଓ ପିତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣ ଓ ବିରୋଧଭାବ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାର ମୂଳରେ ଅଛି ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଯୌନକାମନା । କନ୍ୟାମାତାର ଅନୁରୂପ । ତେଣୁ ଭ୍ରାତା ଭଗିନୀର ସ୍ନେହ ମୂଳରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦିମ ଯୌନ କାମନା ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନରନାରୀର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନେକ ସମୟରେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ଇଉଜେନ ଓ ନିଲ୍‌ଙ୍କ 'Mourning beoems Electra' ନାଟକ ଏହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । ଏହାକୁ ଇସ୍କାଇଲସ୍, ସଫୋକଲ୍‌ସ ଏବଂ ଇଉରିପିଡ୍‌ସ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ସମୂହ ସୁବିଦିତ ଓ ସହଜବୋଧ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁରାଣର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତରେ ଆଧୁନିକ ସାମାଜିକ ଅର୍ଥନୈତିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଇଉରିପିଡ୍‌ସଙ୍କ ରଚିତ 'Electra' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'The Flies' ନାଟକର ନାୟିକା Electra'ଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଆମେ ବର୍ବର ନାଜୀ ଆକ୍ରମଣରେ ଜର୍ଜରିତ ଫରାସୀ ଜନମାନସର ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୋହର ବାଣୀ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଏହି ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବିଜୟ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଅଛି । ପରିଶେଷରେ ଗ୍ରୀକ୍ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ କେତେକ ନାଟ୍ୟରୀତି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନାରୀତିକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟକର କୋରସ ଓ ପ୍ରୋଲଗର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ଓ

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବା ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କୋରସ୍ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ଭାବୀ ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରୋଲଗ୍‌ରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପରିଚିତ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଆନୁଇଙ୍କ **'Antigone'** ନାଟକରେ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ର', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ଓ ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଆଖି' ଆଦି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ସମୂହରେ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ ଉପକଥାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ସଦୃଶ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବର୍ଦ୍ଧିମାନ' ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ରଚନା ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (alianation) ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଏହି ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରାଯାଇଅଛି । ନାଟକରେ ମିଥ୍ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅବତାରଣା ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ—ସ୍ୱଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଓ ସଙ୍କେତବାଦର ଚମକ କିପରି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଲି ତାହା ପୂର୍ବ ଅନୁଚ୍ଛେଦମାନଙ୍କରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକଳା ହିସାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଦିନ ଶେଷ ହୋଇ ଆସିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଉଏକ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା । ଏହି ନାଟକର ନୂତନତା ଓ ଅସାମାନ୍ୟତା ହେତୁ ଏହା ଦର୍ଶକ ଓ ସମାଲୋଚକ ମହଲରେ ଘୋର ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏବଂ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ପୁରୋଭାଗରେ ରହି ଯେଉଁମାନେ ଏହାକୁ ରୂପଦାନ ଓ ବିଜୟଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍ ଆର୍ଥର, ଆଡ଼ାମଭ ଇଉଜେନ୍ ଇଉନେସ୍କୋ ଜାଁ ଜେନେ, ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହି ନୂତନ ନାଟକ **Absurd Drama** ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅସଙ୍ଗତ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିହୀନ । ଇଉଜେନେସ୍କୋଙ୍କ ମତରେ ତାହାହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଆବ୍‌ସର୍ଡ ଯାହାର କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତା ବା ନିରର୍ଥକତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆବସାର୍ଡ ବା ଉଦ୍ଭଟ କୁହାଯାଏ । ଯେତେଦୂର ଅନୁମିତ ହୁଏ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ

କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଷୟଟି ତାହାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ପୁସ୍ତକ The Myth of Syeiphusରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳତଃ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ଉଦ୍ଭଟ କୁହାଯାଏ ଯହିଁରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରହସନରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିହୀନ ତାହା ସାଧାରଣତଃ ଆମର ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର ସାଧାରଣତଃ କୌତୁକମୟ, ହାସ୍ୟଜନକ, ବିକୃତ, ଉଦ୍ଭଟ ବା ଭୟଙ୍କର ହୋଇଥାଏ । ଆଲଫ୍ରେଡ ଜାରୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଉବୁରୋୟା' ନାଟକକୁ ଅନେକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟାନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସୂନ ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି । ଆଡ୍ରେଜିଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତରିତ ଫ୍ରାଞ୍ଜକାଫକାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'Trial' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦାଦାବାଦୀ, ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଜେମସ୍ ଜଏସ୍‌ଙ୍କ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଏବଂ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର 'Ghost Sonata' ଓ 'The Dream play' ଆଦି ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ ନାଟକାବଳୀର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକାଶରେ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ ସାମୁଏଲ ବେକେଟ, ଆଡ଼ାମଭ୍, ଇଉଜେନ ଇଉନେସ୍କୋ ଏବଂ ଜାଁ ଜେନେଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକକୁ ଏକ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହେଲା ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଞ୍ଚିତ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଥମ ଶିକାର ହେଲା ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ । ମହାମନୀଷୀ ଦାର୍ଶନିକ ନିତ୍ସେ ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ଜରଥୃଷ୍ଟ୍ର ପୁସ୍ତକରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କଲେ । ମାନବ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ରାୟ ଦେଲେ ଯେ ଈଶ୍ୱରରୂପ ପରମ ପିତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ନିରାଶ୍ରୟ ଓ ଅସହାୟ ଶିଶୁର ମିଥ୍ୟା ଓ ଅଳୀକ କଳ୍ପନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହିପରି ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ କ୍ରମେ ଶିଥିଳ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ବେଳେ ଇଉରୋପ ମହାଦେଶରେ ସଂଘଟିତ ହେଲା ଦୁଇ ଦୁଇଟି ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଭୟାବହ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଓ ଜନଜୀବନର ଯେଉଁ ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସାଧିତ ହେଲା ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ମାନବକୃତ ଏହି ଭୟାବହ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସକଳପ୍ରକାର ନୈତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଆସ୍ଥା ତୁଟାଇ ଦେଲା । ଏହା ଫଳରେ ତା ମନରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନର ସୃଷ୍ଟିହେଲା ତା ଆଉ ପୂରଣ ହେଲାନାହିଁ । ବିଶ୍ୱର ସର୍ବତ୍ର ପଶୁଶକ୍ତିର ବିଜୟ, ଦୁର୍ବଳର ନିର୍ଯ୍ୟାତନପୀଡ଼ନ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣର ପ୍ରଳୟତାଣ୍ଡବ

ଏବଂ ପୃଥିବୀ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ମାରଣାସ୍ତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ ଏକ ନ୍ୟାୟପରାୟଣ ଈଶ୍ୱର ସତ୍ତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସକଳପ୍ରକାର ଉଚ୍ଚତର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ମୂଳୋତ୍ପାଟିତ କରିଦେଲା । ଏକ ମାଳର ପାଖୁଡ଼ାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି ଧରି ରଖିଥିବା ସୂତ୍ର ଭଳି ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ, ଧାରଣା ଓ ସତ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟର ଅଶେଷ ଦୁଃଖ ଯାତନା, ଅଭାବ ଅନାଟନ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରାଣର ଧାରକ ଓ ବାହକରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରୁଥିଲା, ତାହା ସେ ହରାଇ ବସିଲା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାର ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ ଏ ବିଶ୍ୱ ଏକ ଉଚ୍ଚତର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ନିୟମର ଅଧୀନ ହୁଏ ଏବଂ ଏହାର ଜଣେ ନିୟନ୍ତା ଓ ଚାଳକ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ନିୟମର ଶାସନରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ନିୟମିତ ଓ ପରିଚାଳିତ ହେଉଅଛି । ଏଥିରେ ପାପ କଲେ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ, ଦୋଷକଲେ ଦଣ୍ଡ ଓ ପୁଣ୍ୟ ଆଚରଣ କଲେ ପୁରସ୍କାରର ବିଧାନ ଅଛି । ମୂଳତଃ ଏହା ଯୁକ୍ତି ଓ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଥିରେ ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅସମଞ୍ଜସ ହୋଇ କିଛିନାହିଁ । ଏହି ପରମ ଓ ଚରମ ସତ୍ୟ ତାର ଜୀବନକୁ ଧରି ରଖିଥିଲା । ତା ଜୀବନର ସକଳ ସିଦ୍ଧି, ସାଧନା, ପ୍ରେରଣା, ଉତ୍ସାହ, ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ସାନ୍ତ୍ୱନା ମୂଳରେ ଥିଲା ଏହି ଶାଶ୍ୱତ ଧର୍ମ ଧାରଣା ଓ ନଗତ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଏହାହିଁ ତାର ଜୀବନକୁ ସାଫଲ୍ୟ ଓ ସାର୍ଥକତାର ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ପରେ ତାର ଏ ଧାରଣା ସେତେବେଳେ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର ହୋଇଗଲା, ଜୀବନ ସେତେବେଳେ ତା ନିକଟରେ ନିଷ୍ଫଳ, ନିରର୍ଥକ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ବୋଧ ହେଲା । ସେ ଅନୁଭବ କଲା ଯେ, ତାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ କେବଳ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଜମାଟବନ୍ଧା ଅନ୍ଧକାର । ପ୍ରେମ ଏଠି ଛଳନା, ବନ୍ଧୁତା ପ୍ରତାରଣା, ଦୟା, କ୍ଷମା, କରୁଣା, ସ୍ନେହସହାନୁଭୂତି ସବୁ ଭ୍ରାନ୍ତ, ମିଥ୍ୟା ଓ ଅନ୍ଧସ୍ୱାର୍ଥର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ସେ ଅନୁଭବ କଲା ଯେପରି ଏ ବିରାଟ ବିଶ୍ୱରେ ସେ ଏକାନ୍ତ ନିଃସ୍ୱ, ନିଃସଙ୍ଗ, ନିଃସହାୟ, କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତାର ପ୍ରିୟ ଜନ୍ମଭୂମିରେ ତାର ସ୍ଥିତି ନିର୍ଜନଦ୍ୱୀପରେ ନିର୍ବାସିତର ବିଳାପତୁଲ୍ୟ ଅର୍ଥହୀନ । ସମସ୍ତେ ତାର ଅଜଣା ଓ ଅପରିଚିତ । କେହି ତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ କାହାରିକୁ ବୁଝିବାପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ଯାହାକିଛି ସେ ଶୁଣୁଛି, ଦେଖୁଛି ଓ ଅଙ୍ଗେ ନିଭଉଛି ସବୁ ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିହୀନ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ ସବୁ ଉଦ୍ଭଟ । ଏ ଜୀବନ ଏକ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରହସନ ମାତ୍ର ଏବଂ ଏ ଉଦ୍ଭଟତାର ମୂଳ କାରଣ ହେଉଛି ଜୀବନର ମୂଳ ପ୍ରବାହରୁ ଯାପ୍ରତିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା । ଏହି ବିଷୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିଖ୍ୟାତ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ଇଉଜେନ ଇୟୋନେସ୍କୋ କହିଅଛନ୍ତି—

Absurd is that which is devoid of purpose, cut off from his religious, metaphysical and trancendental roots,

man is lost ; all his actions become senseless absurd useless !" ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିତ ତାହାହିଁ ଉଦ୍ଭଟ । ଧର୍ମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଓ ପାରମାର୍ଥିକତାର ମୂଳପ୍ରବାହରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ଆପଣାକୁ ହରାଇ ବସିଛି । ତାର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ହୋଇଛି ନିରର୍ଥକ, ଉଦ୍ଭଟ ଓ ନିଷ୍ଫଳ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମାନବିକ ସ୍ଥିତିର ଏହି ଉଦ୍ଭଟତା ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନର ଏହି ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଷ୍ଫଳତା, ନିରର୍ଥକତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରଚନ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନଗ୍ନତା, ବ୍ୟାଧି ଭୟ, ଶଙ୍କା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ଏହା ହେଉଛି କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ । ବେକେଟ୍ ଓ ଇୟୋନେସ୍କୋ ଆଦି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ମାନବ ଜୀବନର ଏହି ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତାର ଚମତ୍କାର ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'waiting for godot' ନାଟକରେ ମୁକ୍ତିଦୂତ, godotଙ୍କର ଶୁଭ ଆଗମନ ପାଇଁ ଭ୍ଲାଦିମିର ଓ ଏସ୍ତ୍ରାଗାଁଙ୍କ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର 'Chairs' ନାଟକରେ ଏକ ବୃଦ୍ଧ ଦମ୍ପତି ଯେଉଁ ବକ୍ତାର ଆଗମନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ବଞ୍ଚିରହିଛନ୍ତି ଶେଷକୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଆସି ପହଞ୍ଚୁଛି, ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ସେ ମୂକ ଓ ବଧିର । 'ରାଇନୋଶିରସ' ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ବେରେଞ୍ଜାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟସବୁ ନାଗରିକ ଗଣ୍ଡାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର ବକ୍ତବ୍ୟ କେହି ବୁଝିପାରୁନାହାନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ପରିସ୍ଥିତିର ସେ ହୋଇଛି ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ନିସହାୟ ଦର୍ଶକ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଏ ଦିଗଟି ହେଉଛି ତାର କିନ୍ତୁ ତାର ନେତିବାଚକ ଦିଗ ଏବଂ ଏହାହିଁ ସର୍ବଦା ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ । ଟିକିଏ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏହାର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ଅଛି ଯାହା କେବଳ ନାସ୍ତିବାଚକ ନୁହେଁ, ଅସ୍ତିବାଚକ ମଧ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସକଳ ଉଦ୍ଭଟତା, ନିଷ୍ଫଳତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରବଳ ଚେଷ୍ଟାର ସଙ୍କେତ ବହୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏବଂ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର 'Waiting for godot' ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ । ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି ଅନ୍ତିମ ସମାଧାନର ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ Godotଙ୍କର ଆଗମନ ପାଇଁ ଅନନ୍ତ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଯେଉଁ ସଙ୍କେତ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି ତାହାହିଁ ମାନବିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ । ବେକେଟ ଈଶ୍ୱରହୀନ ଜଗତର ଅର୍ଥହୀନତାର ଅର୍ଥ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ଥିବାବେଳେ ଇୟୋନେସ୍କୋ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାର ସାର୍ଥକତା ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଗଭୀରତା ଯେଉଁ ନାଟକରେ ସେତିକି ଅଧିକ ସେହି ନାଟକ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଉତ୍କର୍ଷର ଅଧିକାରୀ ।

କିନ୍ତୁ କେବଳ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତାର ଚିତ୍ର ରହିଲେ ଯେ କୌଣସି ନାଟକକୁ ଉଦ୍ଭଟ ବୋଲି କୁହାଯିବ, ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଆନୁଇ, ଜିରାଡକ୍ସ ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ବହୁ ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମାନବ ଜୀବନର ନିଷ୍ଫଳତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଅଯୌକ୍ତିକତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ତାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ହେଲେହେଁ ପ୍ରକାଶମାଧ୍ୟମ ପାରମ୍ପରିକ । ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଅଯୌକ୍ତିକତାକୁ ସେହିସବୁ ନାଟକରେ ଯୌକ୍ତିକତା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଉଭୟ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏପରି ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ଆଙ୍ଗିକ ହେଉଛି ଏକ ମାଧ୍ୟମ ବା ସାଧନ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶକୁ ସିଦ୍ଧି ବା ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯୁକ୍ତି, ସଙ୍ଗତି ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଆଙ୍ଗିକର ସୃଷ୍ଟି, ତାହା ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନପାଇଁ କଦାପି ସମର୍ଥ ହୋଇନପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ପାରଂପରିକ, ନାଟକର ଚିରାଚରିତ ଆଙ୍ଗିକ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । କାହାଣୀ, ଘଟନା, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଅଭିନୟ ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ବିଚାର କରାଯାଉଅଛି ।

କାହାଣୀ—କାହାଣୀ ବା ପ୍ଲଟ୍ ନଥାଇ ନାଟକ ହୋଇ ନପାରେ । କିନ୍ତୁ ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଭୂମିକା ଯାହା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଠିକ୍ ତାହା ନୁହେଁ । କୌଣସି ଏକ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ଶେଷ ପରିଣତି ଅଛି । ବିବିଧ ଘଟନାରାଜିର ନାନା ଆରୋହ ଅବରୋହ, ଉତ୍ଥାନ ପତନ, ଶଙ୍କା-ସଂଶୟ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଓ ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ବା ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ନାଟକର ଉନ୍ମୋଚନୀ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଏହି ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହାର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଅଭିନବତ୍ୱ ଉପରେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷୋପକର୍ଷ ନିର୍ଭର କରେ । ଗଳ୍ପର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣରେ ନାନା ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ କୌତୂହଳର ସଞ୍ଚାର ହୁଏ ଏବଂ ତାର ନାଟ୍ୟ ରସାସ୍ୱାଦନ ପକ୍ଷରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ମାନବ ଜୀବନର ଏକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ, ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଯଥାଯଥ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର

ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସଫୋକ୍ଲିସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ ନାଟକାବଳୀର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ପ୍ଲଟ ନିର୍ମାଣର ଦକ୍ଷତା ଓ କଥାବସ୍ତୁର ସଯତ୍ନବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ଯେ ନାଟକର ସଫଳତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ସୁଗଠିତ ନାଟକ (well made play)ର ଏହା ଏକ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସୁଗଠିତ ନାଟକର ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ପରଂପରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅସଙ୍ଗତ, ଉଦ୍ଭଟ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିହୀନ । ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତି ଏବଂ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗଳ୍ପାଂଶ ଉପଯୁକ୍ତ ଭିତ୍ତିଭୂମି ହୋଇ ନପାରେ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ପାରଂପରିକ ନାଟକ ପରି ଏହା ଜୀବନର ନାନା ବିଚିତ୍ର ଘଟଣାବଳୀରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳିତ ନୁହେଁ । ଘଟଣାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଆବର୍ତ୍ତବିବର୍ତ୍ତଜନିତ ଉତ୍ତେଜନା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏଥିରେ କିଛି ଘଟେନାହିଁ । ଏହାପରେ କଣ, ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଉତ୍ତର ଏଥିରେ ନଥାଏ । ଫଳରେ ଏହାର ଗଠନରୀତି ସରଳରୈଖିକ ନହୋଇ ବୃତ୍ତାକାର ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଯେ ଘଟଣାଟି ଯେଉଁଠି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ, ସେଇଠି ପୁଣି ଶେଷ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ରୂପକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଥିରେ ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଘନଘଟା ବା ଗଳ୍ପାଂଶର ଚମତ୍କାରିତା ଅପେକ୍ଷା ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଥାଏ । ଅତୀତରେ ନାଟକ କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ଥିଲା । "ନାଟକଂ ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତଂ ସ୍ୟାତ୍‌ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତମ୍" । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସ୍ଥିତିପ୍ରଧାନ । ମନୁଷ୍ୟର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉଦ୍ଭଟ, ଅଯୌକ୍ତିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଲେଷଣ ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବେକେଟଙ୍କ Waiting for Godat' ନାଟକରେ Godatଙ୍କର ଆଗମନ ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ବଡ଼କଥା ହେଉଛି ତାହାଙ୍କର ଆଗମନ ପାଇଁ ଭ୍ଲାଦିମିର ଓ ଏସ୍ତ୍ରାଗଁଙ୍କ ଦୁଃଖଦାୟକ ଓ ବିରକ୍ତିକର ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଏଥିରେ ବେକେଟ୍ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଏକ ବିରାଟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଏହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ବ୍ୟକ୍ତି, ଘଟଣା ବା ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ହୋଇପାରେ । Godat ଏହି ପ୍ରତୀକ୍ଷାର, ପ୍ରତୀକମାତ୍ର । ଇୟୋନେସ୍କୋ ତାହାଙ୍କର 'ବଲଡ୍ରାଇମା ଡୋନା' ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଥବା ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନରେ ହିଂସାର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ରାଇନୋସିରସ' ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟର ନିଃସଙ୍ଗ ନିଃସହାୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ

ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର', ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଏବଂ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ 'ଶବପଡ଼ିଛି' ଆଦି ନାଟକରେ ଏକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । ମୂଳତଃ ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌଣ ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳର ଯେ ଆଦୌ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ତାହା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ଗଳ୍ପାଂଶର ମନୋହାରିତା, ଘଟଣାବଳୀର ଉତ୍ତେଜନା ଓ ଆକସ୍ମିକତା ଏବଂ ନାଟକୀୟ ପରିଣତିର ଅଭିନବତ୍ୱ ଓ ଅଭାବନୀୟତା ଉପରେ ଅବଲମ୍ବିତ ନୁହେଁ । ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏବଂ ସଚେତନ ମନର ଛଦ୍ମପ୍ରସାରଣ ଜନିତ ବିସ୍ମୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଉତ୍ତେଜନାଠାରୁ ଏହା ଯେ ଅଧିକ ଗଭୀର ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ ଗଳ୍ପାଂଶର ପରିଣତିରେ ଉତ୍ତେଜନାର ଅବସାନ ଘଟିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ପରିଣତି ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । କୌଣସି ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ସମାଧାନ ଏଥିରେ ଦର୍ଶକର ମନ ଉପରେ ଲଦି ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ ନାଟକଟି ଦର୍ଶନ କରିବା ପରେ ଦର୍ଶକର ମନସମୁଦ୍ରର ବେଳାଭୂମିରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଢେଉ ପିଟିହୁଏ । ନାନା ଜଟିଳ ଚିନ୍ତାରେ ତାର ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କ ଆଲୋଡ଼ିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକକୁ ତାର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ଏ ଉତ୍ତର ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ । ପାରଂପରିକ ନାଟକଠାରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ପ୍ରହେଳିକାମୟ । ଏକ ଚିତ୍ତବିମୋହନକାରୀ ଗଳ୍ପକଥନ, ତଥ୍ୟପରିବେଷଣ ଅଥବା କୌଣସି ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଗଳ୍ପାଂଶର କ୍ଷୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଧାର ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାହାରି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ—ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ସଫଳତା ବା ଅସଫଳତା ଉପରେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷୋପକର୍ଷ ନିର୍ଭରଶୀଳ । କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ସେକ୍‌ସପିୟର, ଇବସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଶେକ୍‌ଫ୍ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଅମର ଚରିତାବଳୀ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', 'କୋଣାର୍କ', 'ଅଭିଯାନ', 'ଘରସଂସାର' ଓ 'ଭରସା' ଆଦି ନାଟକର ଚରିତ୍ରସମୂହ ଆମ ଅନ୍ତରରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିଥାନ୍ତି । ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ଓ ସନ୍ଦେଶ

ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ । ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଫୁଟାଇବାର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଯଥାସମ୍ଭବ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ନାମଧାମ, କୂଳଗୋତ୍ର, କ୍ରିୟାକଳାପ, ଆଶାଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ଜୀବନାଦର୍ଶ, ନୈତିକବିଚ୍ୟୁତି ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ପରିଚୟ ଆମେ ନାଟକରୁ ପାଉ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ କାୟା ନୁହନ୍ତି ଛାୟା ମାତ୍ର । ଏମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ଥିର ବା ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ନୁହେଁ । 'waiting for godat' ପୋଜୋ ଓ ଲୁକି ପରି ସେମାନଙ୍କର ଅନେକ ସମୟରେ ଚାରିତ୍ରିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଥାଏ । 'ରାଇନୋଶିରସର ନାଗରିକ ମାନଙ୍କ ଭଳି ସେମାନଙ୍କର ଘଟାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଓ କ୍ରିୟା କଳାପ ଅବୋଧ ଓ ଅସଂଗତ । ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ରକ୍ତ ମାଂସର ଦେହଧାରୀ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସେମାନେ ପ୍ରତୀକମାତ୍ର ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାନସ ପ୍ରକ୍ଷେପ ମାତ୍ର । ଏମାନଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟର ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ଅବସ୍ଥାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଅବଶ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ଅଧିକ ସାର୍ବଜନୀନ । କାରଣ ଦେଶ ଓ କାଳ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସୀମିତ ବା ଖଣ୍ଡିତ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସେମାନେ ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଦର୍ଶକର ଅଧିକ ନିକଟତର । ଯଥାର୍ଥରେ ସେମାନେ ତାର ଅବଚେତନ ମନର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ପାରଂପରିକ ନାଟକ ସଦୃଶ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ନାୟକ ବା ନାୟିକା ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ନାୟକୋଚିତ ଗୁଣାବଳୀରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ନାୟକ ଭୂଷିତ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମାନବିକତାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ସଙ୍ଗେ ନାୟକର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ରୁଗ୍‌ଣ ଓ ମାନସିକ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ । ପାରଂପରିକ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ନାୟକ । ସକଳ ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା କଳାପର ସେ ନିୟାମକ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଏପରି କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ନିୟମିତ ନୁହେଁ । 'waiting for God at', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' କିମ୍ବା 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନାଟକର ନାୟକ ବା ନାୟିକା କିଏ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ ସ୍ଥିତି ପ୍ରଧାନ । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଥମେ ସାର ଉପାଦାନ ଏବଂ ତାପରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା ସ୍ଥିତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାନବିକତା ବା ରାମତ୍ୱ ଏହି ସାର ଉପାଦାନ (essence) ଉପରେ ରାମ ନାମକ

ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅବଲମ୍ବିତ । କିନ୍ତୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମାନେ ସାର ଉପାଦାନର ପ୍ରାଥମିକତା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭଳି ପ୍ଲେଟୋ କଥିତ ଚିରନ୍ତନ ଉପାଦାନର ଧାରଣା ଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟର ବିମୂର୍ତ୍ତନ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ତାପରେ ଚିରନ୍ତନ ଉପାଦାନ । ସାର ଉପାଦାନ (essence) ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଓ ଏକ ସମ୍ଭାବନା । କିନ୍ତୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି, ଏକ ବିଶେଷ ଓ ଦେଶ ଓ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଅବଧାରିତ ଏକ ବାସ୍ତବତା । ବ୍ୟକ୍ତି ମାନେଇ ଏକକ ଓ ନିସଙ୍ଗ । ସତ୍ତ୍ୱର ଚେତନା ମନୁଷ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ତାପରେ ଚରିତ୍ର । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ T. R. Henn ତାହାଙ୍କ Harveit of Tragedy ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି—Now behind this view of the theatre is existentialism, which asserts that existence precedes essence. If existence precedes essence then situation precedes character situation demands of man that he should choose having a freedom that is perceived within the frame work of a determines sticsystem. By his choice on succession of choices, the facets of his character are in turn illuminated as the crystal revolves on pivots." "ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ମୂଳରେ ଅଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସାର ଉପାଦାନ ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାଥମିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯଦି ସାର ଉପାଦାନର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ ତାହାହେଲେ ସ୍ଥିତି ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକଥା । ସ୍ଥିତି ମନୁଷ୍ୟ ଠାରୁ ଦାବୀକରେ ଯେ ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱାଧୀନ ରହି ତାର ପସନ୍ଦ ସ୍ଥିର କରିବ । ଏକ ମଧ୍ୟବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣନଶୀଳ ସ୍ଫଟିକରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ପରି ମନୁଷ୍ୟର ପସନ୍ଦ ବା ପସନ୍ଦ ପରଂପରାଦ୍ୱାରା ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ତାର ଚରିତ୍ର ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ପରିବର୍ତ୍ତେରେ ମାନବିକ ସ୍ଥିତିର ସନ୍ଧାନ, ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ଥାଏ । ସମଗ୍ର 'waiting for Godat' ନାଟକଟି ମନୁଷ୍ୟର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାତ୍ର । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ କେବଳ ଅବଲମ୍ବନରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆରେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର', 'କାଠ ଘୋଡ଼ା', 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଓ 'ଭଗ୍ନାଂଶ ପୃଥିବୀ' ନାଟକରେ ଏକ ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚରିତ୍ର ସମୂହର କ୍ରିୟା କଳାପ ଆଚରଣ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମେ ବିଶେଷ କିଛି ଜାଣିବାକୁ ପାଉନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିକାଶ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦର୍ଶିତ

ହୋଇନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନଖାସ୍ଥ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରର ଯେତିକ ଅଂଶ ପ୍ରୟୋଜନ କେବଳ ସେତିକ ମାତ୍ର ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂଳାପ:—ସଂଳାପ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପକରଣ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି, ଚରିତ୍ରସମୂହର ବିକାଶ ଓ ନାଟ୍ୟ ରସର ସମ୍ୟକ ପରିସ୍ଫୁଟନ ସଂଳାପ ଉପରେ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଭର ଶୀଳ, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଚିରାଚରିତ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଘୋର ବିରୋଧୀ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯୁକ୍ତି, ସଂଗତି ପରଂପରା ଓ ବ୍ୟାକରଣର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସଂଳାପ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଅସଙ୍ଗତି, ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ନିରର୍ଥକତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ରୂପଦାନ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ । ପୁଣି ଯେଉଁ ଭାଷା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ବାହକ ତାହା ଆଜି ପଙ୍ଗୁ, ଅଥର୍ବ ଓ ପ୍ରାଣହୀନ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ଓ ଜୀବନର ଜଟିଳ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତାର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମାନବିକତାର ହ୍ରାସ ପ୍ରାପ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାଷାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି । ଭାଷାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ବିନିମୟ । ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ଭାଷା ଆଜି ଅସମର୍ଥ । ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେରେ ଏହା ତାହାକୁ ଗୋପନ ରଖିବାରେ ଅଧିକ ସହାୟକ ହେଉଅଛି ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗର ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେରେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ଶ୍ରେଣୀ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦ ଓ ମନୋମାଳିନ୍ୟର କାରଣ ହୋଇଛି । ଏହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ବଦଳରେ ତାହାକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଡମ୍ବିତ କରୁଅଛି । ଆଧୁନିକ ଗଣ ମାଧ୍ୟମ ଓ ବିଜ୍ଞାପନ ଆଦି ତାର ପ୍ରମାଣ । ଭାଷାର ଏ ପ୍ରକାର ଅନର୍ଥ ଯୋଗୁ ଆମକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ହଁ କହିଲେ ନାହିଁ, ଭଲ କହିଲେ ମନ୍ଦ, ସତ୍ୟ କହିଲେ ଅସତ୍ୟ ଏବଂ ସହାନୁଭୂତି ଅର୍ଥରେ ହୃଦୟ ହୀନତା ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ବେଳେ ବେଳେ ଆମେ ଯାହା କହୁ ତାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନଥାଏ । କେବଳ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବା ପାଇଁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ନିରର୍ଥକ । ପୁଣି ଆମେ ଯାହା କହୁ ତାହା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଏବଂ ଆମର ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାହା ଭାଷାର ଛଦ୍ମ ଆବରଣ ତଳେ ଆମେ ଗୋପନ ରଖିଥାଉ । ପୁଣି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା, ଧାରାବାହିକତା ଓ ସଯତ୍ନବିନ୍ୟାସ ପରିପାଟୀ କେବଳ ପୁସ୍ତକୀୟ ଭାଷାରେ ସୀମିତ । ଏହା ଆମର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁରୂପ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଚିନ୍ତନ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ତାର ମନୋଗତ ଭାବର କିୟଦଂଶ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁମାନ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦିଏ ଏବଂ ତାର ଉକ୍ତିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ ଶ୍ରୋତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ସୁତରାଂ କଥିତ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ଖାପଛଡ଼ା ହୋଇଥାଏ ।

ଜଟିଳ ମନର ଜଟିଳ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ସଂଗତିହୀନ ଭାଷାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଯୁକ୍ତି ଓ ସଂଗତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟସଂଳାପଠାରୁ ବହୁଳାଂଶରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଅଳଙ୍କାରଭୂଷଣ, ବର୍ଣ୍ଣନାବାହୁଲ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର ଗୁରୁତ୍ୱ, ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅଧିକାଂଶରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ ଓ ପରିମିତ । ପୂର୍ଣ୍ଣବାକ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଏଥିରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅର୍ଦ୍ଧବାକ୍ୟ, ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଓ ଅସମାପ୍ତ ବାକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୋଟିଏମାତ୍ର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ମନର ଭାବପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସୂଚନାତ୍ମକତା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ, ନିରର୍ଥକ ଓ ସଂଗତିହୀନ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପଗତ ଅସଙ୍ଗତି, ଅସଂଲଗ୍ନତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନମନର ଅନନ୍ତରହସ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ପରୋକ୍ଷ ଉକ୍ତି ବା ଅର୍ଥଧ୍ୱନିର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମନୁଷ୍ୟର ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ କାମନା ବାସନା ଓ ଅବଦମିତ ଆଶାଅଭିଳାଷକୁ ରୂପଦେବାପାଇଁ ଏହାହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଭାଷା ଅଧିକାଂଶରେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବସମୂହକୁ ଏଥିରେ କେତୋଟି ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପସାହାଯ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏଥିରେ ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ତା ହୁଏତ କେବଳ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବାପାଇଁ କେତେଗୁଡିଏ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣମାତ୍ର । ଯାହାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ, ଯାହା କହିବାର କଥା ତାହା ଏଥିରେ ଅକୁହା ରହିଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ କେତେକ ଇଙ୍ଗିତରେ ଠଉରାଇ ନେବାକୁ ହୁଏ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାର ଅପୂର୍ବ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଏବଂ କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନା ପ୍ରଚୁରତା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପରି ଗଳ୍ପର ଅବତାରଣା, ରହସ୍ୟର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ, ତଥ୍ୟର ପରିବେଷଣ,କିମ୍ବା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ ଧୃତ ଏକ ମୌଳିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇବା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଅତିରଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣନାବାହୁଲ୍ୟ ଅଥବା ଯୁକ୍ତିସମ୍ମତ ତର୍କବିତର୍କଦ୍ୱାରା ଏହା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର କାବ୍ୟସୁଲଭ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି । ଜୀବନର ଜଟିଳତମ ଓ ଗଭୀରତମ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ କେବଳ କାବ୍ୟର ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କାବ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସୂଚନାତ୍ମକତା, ରୂପକଳ୍ପ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଛନ୍ଦ,

ସ୍ୱର, ଧ୍ୱନି ଓ ତୀବ୍ର ହୃଦୟାବେଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର **'waiting for godat'** ନାଟକରେ କୌଣସି ଘଟନା ବା ସଂଘାତ ନାହିଁ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏଥିରେ କିଛି ଘଟୁନାହିଁ । ନାଟକର ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପ ସେପରି ଜଣାଇ ଦେଉଛି ଯେ ଜୀବନରେ ଯଥାର୍ଥରେ କିଛି ଘଟୁନାହିଁ । ମାନବ ଜୀବନ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଓ ନିରର୍ଥକ ଅଘଟନର ସମଷ୍ଟିମାତ୍ର । ମାନବ ଜୀବନରେ ଯଥାର୍ଥରେ କିଛି ଘଟେନାହିଁ । ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ଏହି ସତ୍ୟାନୁଭୂତ କେତୋଟି ସୁପରିକଳ୍ପିତ କାବ୍ୟିକ ରୂପକଳ୍ପଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ **'waiting for godat'**ରେ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ମୋଜ୍‌'ସାର୍ଟ ଓ ୱାଗ୍‌ନାରଙ୍କର ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦ ଏବଂ ବିଠୋଫେନଙ୍କର ସିମ୍ଫନି ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ର' ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଆଦି ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଏହାର ନିକଟତମ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘାତ ଓ ଘଟନା ବର୍ଜିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଛନ୍ଦ, ଧ୍ୱନି, ସ୍ୱର ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ସୁଗ୍ରନ୍ଥିତ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଏକ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ମୌଳିକ ମାନବୀୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମାର୍ଟିନ୍ ଏସଲିନ୍ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟସଂଳାପକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ କବିତାପରି ଏହାମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ପ୍ରହେଳିକାମୟ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସଂଳାପର ସୀମିତ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାକୁ ସୁବିରୋଧ ଓ ଅର୍ଥହୀନତାକୁ କେବଳ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ଜୀବନର ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବ.ପାଇଁ ଭାଷା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ଭାଷା ବ୍ୟତୀତ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ, ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଆଦି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଅତିରଞ୍ଜିତ ଆଙ୍ଗିକ ଚେଷ୍ଟା ଇଙ୍ଗିତପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ହାସ୍ୟକୌତୁକ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା, ମୁଖା ଆଦିର ବ୍ୟବହାର ଆଲୋକସମ୍ପାତ ପ୍ରଭୃତି ଅଣସାହିତ୍ୟକ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମର ଉପଯୋଗରେ ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟର ଅବଚେତନ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସଂଳାପ ଓ ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ବୈପରୀତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରି ଉପସ୍ଥିତ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଏ । ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ 'The lesson' ନାଟକରେ

ଅଧ୍ୟାପକ ଗ୍ରୁର୍ଣୀକୁ ଛୁରୀ ଭୂଷିଦେବାର ଅଭିନୟ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଅଛୁ । ସଂଳାପ ଏଠାରେ ନିରର୍ଥକ । ଇୟୋନେସ୍କୋ ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକରେ ଅଣସାହିତ୍ୟିକ (antiliterary) ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାର ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । 'waiting for godat' ନାଟକରେ ଲକିର ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ ଉକ୍ତି ସମୂହର କୌଣସି ଅର୍ଥନାହିଁ । ଏହା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଗତାନୁଗତିକତାର ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ପ୍ରତୀକମାତ୍ର ।

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ନାଟକରେ ଭାଷା ଓ ସଂଳାପର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସଜୀବତା, ତୀକ୍ଷ୍ଣତା ଓ ସୂଚନାତ୍ମକତାରେ ଅତୁଳନୀୟ । ଏହା ହୃଦୟକୁ ଯେପରି ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଓ ହୃଦୟରେ ଭାବର ଜୁଆର ଖେଳାଇ ଦିଏ ତାହା ପାରଂପରିକ ନାଟକର ଚର୍ବିତଚର୍ବଣ ଉକ୍ତି ବହୁଳ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହାର ଧ୍ୱନି ସଂପଦ ଅତୁଳନୀୟ । ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରର ବାଦନ କ୍ରିୟା ସମାପ୍ତ ହୋଇ ଯିବା ପରେ ଶ୍ରୋତାର କର୍ଣ୍ଣ କୁହରରେ ତାହାର ଅନୁରଣନ ବହୁ କାଳ ଯାଏ ଗୁଞ୍ଜରିଥିବାପରି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକରେ ହୃଦୟରେ ଭାବନାର ଅସଂଖ୍ୟ ଢେଉ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟ ଏକ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ବେକେଟ ଓ ଇୟୋନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ନବ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉଦ୍ଭଟ, ତାହା ପାରଂପାରିକ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛୁ ।

ମଞ୍ଚଶୈଳୀ—ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବତାର ଯଥାଯଥ ଅନୁକୃତିଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ମନୁଷ୍ୟର ନିଗୂଢ଼ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବତାର ନିରର୍ଥକ ଅନୁକୃତିକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ସତ୍ୟତର; କାରଣ ଏଥିରେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଅଭିକ୍ଷେପଣ ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଆମେ ମନୁଷ୍ୟର ଅବଚେତନ ମନର ବିକୃତ ଓ ଭୟଙ୍କର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ଆମେଦ୍' ନାଟକ । ଏଥିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସତ୍ୟ, ମାୟା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ । ମୂଳତଃ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଏକ

ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ମାୟାର ଜଗତ । ନାନା ଅନ୍ତରଙ୍ଗିତ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଘଟନା ଓ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ଏଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଓ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଅତୀତ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସତ୍ୟ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ବିହୀନ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକର ପକ୍ଷପାତୀ । ଯଥା ଜେନେ ବେକେଟ ଏବଂ ଇଉନେସ୍କୋଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କ ଓ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ନାଟକରେ ମଧ୍ୟାନ୍ତରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିବାଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ଓ ଘନ ଘନ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଭାବ ସହଜରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ତାହାଛଡ଼ା ବହୁ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକରେ ସ୍ଥୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଅସଂପୃକ୍ତ ବହୁ ଅବାନ୍ତର ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ଭାବ ଓ ରସଗତ ଐକ୍ୟ ବିଘ୍ନିତ ହୁଏ । କୌଣସି ନାଟକ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା, ଗୋଟିଏ ଭାବନା, ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତି ଯଥେଷ୍ଟ ବିବିଧ ରୂପ କଳ୍ପର ସୁସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଏହି ଗୋଟିଏ ଭାବ ଚିନ୍ତା ବା ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀକୁ ଦର୍ଶକର ମାନସ ପଟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଯଥାର୍ଥରେ କିଛି ଘଟେ ନାହିଁ । ଏହା ବହୁ ଅଘଟନର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ଏହି ବିଷୟ ବେକେଟଙ୍କ waiting for godat ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । ସେହିପରି ଇଉନେସ୍କୋଙ୍କର 'ରାଇନୋଶିରସ' ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ସଂପର୍କ ହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା । ଓଡ଼ିଆ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ଶବ ପଡ଼ିଛି' ଓ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଢ଼ି' ଆଦି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ,ଚିନ୍ତା,ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ସ୍ଥିତିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ଓଡିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ—ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଦିନଠାରୁ ବହୁକାଳ ଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏବଂ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାମପାଲ ମିଶ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଓ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକାବଳୀରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗଠନ ରୀତି ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତି କେତେକାଂଶରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକ ସମୂହର ରଚନାଶୈଳୀ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ହେଉଛି ଦୁଇଗୋଟି ଯଥା ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଆବେଗ । କଳ୍ପନା ସଚେତନତା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ଐକ୍ୟତ୍ରୟ ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ଅନୁସୃତ ହୋଇନଥାଏ । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟାର ଐକ୍ୟ ଓ

ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଘଟଣାର ବିସ୍ତାର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଜଟିଳୀକରଣପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ଏକାଧିକ ଉପକାହାଣୀ ଓ ନାନା ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିବୃତ୍ତିକ ବା ବହୁବୃତ୍ତିକ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ ବହୁ ଆକସ୍ମିକ, ଶୃଙ୍ଖଳାକର ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ଘଟଣାର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷଦ୍ୱାରା ନାଟକକୁ ଗତିମୁଖର ଓ ଆବେଗ ଚଞ୍ଚଳ କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କଳହ, ଯୁଦ୍ଧ, ହତ୍ୟା, ଆଦି, ଉତ୍ତେଜନାମୂଳକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରାଇବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ । ଭାବପ୍ରବଣତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ମୂଳ ସ୍ୱର । ସେଥିପାଇଁ ବୀରତ୍ୱ, ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ତ୍ୟାଗ, ଦେଶପ୍ରେମ ଓ ନରନାରୀ ପ୍ରେମ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ, ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କୃତ । ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର ଥିଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ସ୍ୱର । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକ କହିଲେ କେବଳ କାଳ୍ପନିକ ବା ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ବହୁନାଟକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଭାତ' ଓ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ 'ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି ନାଟକ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେ ହେଁ ଏ ନାଟକ ଦୁଇଟିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଅଛି । ତାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଆମ ଦେଶର ଅଧିକାଂଶ ଦର୍ଶକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବପ୍ରବଣ । ସେମାନେ ଚାହାନ୍ତି ଉତ୍ତେଜନା, ରୋମାଞ୍ଚ ଓ ଚମକ ; ସାଧାରଣ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଚାହେଁ ଧସ୍ତାଧସ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧ, ହତ୍ୟା, ବନ୍ଧୁକ ଓ ଗୋଳା ଗୁଳିର ଆବାଜ ପୁଣି ନର ନାରୀଙ୍କର ଅଭିନବ ମିଳନ ଓ ବିରହ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତା ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । କାଳିଦାସ ଏବଂ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶ, ଗଲସୱାର୍ଦି ଓ ଇବସେନ ହୁଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତର ବିରାଟ ଓ କଠିନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାବଳୀ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଦେଖାଦିଏ

ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଜନଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଗାନ୍ଧୀ ବାଦ ଓ ମାର୍କସବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସମାଜର ଦଳିତ ନିଷ୍ପେଷିତ ଶ୍ରେଣୀର ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷିତହୁଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଫ୍ରଏଡୀୟ ମନସମୀକ୍ଷା (Psychoanalysis) ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ରୀତିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ସଂଳାପ ରଚନାରେ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷା ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ । ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ, ବାଗାଡମ୍ବର ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ସରଳତା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାମୂଳକତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଅଧିକ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବାର ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନୃତ୍ୟଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କେତେ କାଂଶରେ ହ୍ରାସ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ନିକଟତର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଫ୍ଲାସ ବ୍ୟାକ୍, ସ୍ଲାଇଡ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଆଦି ବିବିଧ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦୀ ନାଟ୍ୟ-କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଗଣ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ରୀତିରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ, ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକ ରଚନା ଆଦି ଏହିସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ସବୁ ବିଷୟ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ କୃତି ସମୂହର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଉପରୋକ୍ତ କେତେକ ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠଦଶକ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଢାଞ୍ଚାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ବିଶେଷ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏକ ଆଦର୍ଶ ଗର୍ଭିତ ବାସ୍ତବବାଦ ଥିଲା ଏହାର ମୌଳିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଚିର ଚଳିତ ଶାଶ୍ୱତ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଥିଲା ଏହାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ନିୟାମକ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଥିଲା କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ ଓ ଘଟନା ପ୍ରଧାନ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଓ ଘଟନା ଚକ୍ରର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ, ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳର ସଞ୍ଚାର ଥିଲା ଏହାର ଶୈଳ୍ପିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସ୍ଥୂଳତଃ ପଞ୍ଚ ସନ୍ଧି ଓ ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା ସମନ୍ୱିତ ସୁଗଠିତ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଥିଲା ଏହାର ଏକ ମାତ୍ର ଶୈଳ୍ପିକ ଆଦର୍ଶ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ 'ଅଶାନ୍ତ', 'ଆଗାମୀ' ଓ 'ସହିତ'

ଭଳି କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ନପାଡ଼ିନ ଭଳି ।

ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିପ୍ଳବ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ତାର ସୂଚନା ପୂର୍ବ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ମାନଙ୍କରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ଏବଂ କୌଣସି ଦେଶ ନିଜକୁ ଏଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ରଖିବା ସମ୍ଭବପର ହେଲାନାହିଁ । ୧୯୫୦ ସୁଦ୍ଧା ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ରୋତ ପ୍ରଖର ଭାବରେ ବହିବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ମାଲୟାଲମ୍, ହିନ୍ଦୀ, ମରହଟ୍ଟୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଆଦି ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇ ନାଟକ ମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ଉତ୍କଳର କେତେକ ଉଦୀୟମାନ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ମୂଳ ସ୍ରୋତ ସହିତ ସାମିଲ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ତାହା ନୋହିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବ । ଅଦମ୍ୟ ସାହସ ଓ ଅଟଳ ସଂକଳ୍ପର ସହିତ ସେମାନେ ଏହି ଦୁରୁହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଏହି ମହାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସହାୟକ ହେଲେ ଇଉନାଇଟେଡ଼ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ଇଉନିୟନ୍ ଓ ସୃଜନୀ ଭଳି କେତୋଟି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାରତୀୟ ନବନାଟ୍ୟ ମାନଚିତ୍ରରେ ଏକ ଗୌରବମୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେଲା । ସେଉଁ ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାର-ଗଣ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଜୟଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ କରିବାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । ନିମ୍ନରେ ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଅଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ—ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ନିଜକୁ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଓ ପ୍ରତିଭା ଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ସାରିଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକାବଳୀ ଉତ୍କଳର ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ ଓ ଗଭୀର ଦେଶାତ୍ମକ ବୋଧରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ସୁଧୀ ସମାଜର ସ୍ୱୀକୃତି ଓ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟକୁ ତାହାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଦୀପ୍ତ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯୌବନ, କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଜନ୍ମମାଟି ଓ ଅଗଷ୍ଟ ନଅ ଆଦି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା । ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରୁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକରେ କୌଣସି ନୂତନତା ଦୃଷ୍ଟ

ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ରଚନା କରି ପ୍ରଭୂତ ଯଶଃର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଦର୍ଶିତ ସରଣୀ ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ହେଲେହେଁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ ତାହାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ବସ୍ତୁନିର୍ମାଣ କ୍ଷମାପ୍ରଜ୍ଞା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ରଚନା ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୀତର ଆତିଶଯ୍ୟ ଓ ଲଘୁହାସ୍ୟ ରସିକତାରୁ ମୁକ୍ତ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗକୁ ସଂଜୀବିତ ରଖିବା ପାଇଁ ଏପରି ବାହ୍ୟ ଉପାଦାନ ସମୂହର ଯେ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗିତା ନାହିଁ ତାହା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ପ୍ରମାଣିତ କରି ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ।

ଆଗାମୀ—'ଆଗାମୀ' ୧୯୫୦ରେ ରଚିତ ହୋଇ ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ନାମକ ଏକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ଵାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥି ସହିତ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ଦ୍ଵିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, 'ଆଗାମୀ' କେବଳ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଗାମୀ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ସୂଚନା ଦିଏ ତାହା ନୁହେଁ, ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଶୁଭ ଆଗମନୀ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଏ । 'ଆଗାମୀ' ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ଵିକ ନାଟକ । ଏକ ଦିଗରେ ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଅବଚେତନ ମନର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟର କାହାଣୀ ନାଟକଟିକୁ ଅପୂର୍ବ ରସସିକ୍ତ କରିଅଛି । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଆଗାମୀ' ଆପାତତଃ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାର ସ୍ଵାକ୍ଷର ବହନ କରିଥିଲେହେଁ ଏହାର ଗଠନ ଶିଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ଵିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗତି କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ପରିଣତି ସ୍ଵୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ରାଜନୀତିର ସ୍ପନ୍ଦନ ଗୌଣ ଏବଂ ଅବଚେତନ ମନର ଅତୃପ୍ତ କାମନାର ଇଙ୍ଗିତ ମୁଖ୍ୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଆଗାମୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂଆ ଉଦ୍ୟମ । ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଦୁଇଗୋଟି ଧାରାକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ସେ ଅପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟ କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଦୁଇଗୋଟି ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବାହ୍ୟ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ଏବଂ ଅପରଟି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ । ଏହି ଉଭୟ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ବିକାଶ ଏବଂ ଏହି ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ସମାଧାନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି । ନାଟକରେ ବାହ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ତର ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ମୁଖ୍ୟ । ବାହ୍ୟିକ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ କେବଳ ମିଲ୍ ମାଲିକ ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟ ନାରାୟଣ ଓ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵର ତୀବ୍ର ସଂଘାତରେ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ହୃଦୟ ଦ୍ଵିଧାବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ

ଚୌଧୁରୀ କନ୍ୟା ଓ ଜାମାତାଙ୍କର ପୁନର୍ମିଳନରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ଚରମପରାଜୟ ଏବଂ ସେହି ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନିରେ ସେ ଚିରଦିନପାଇଁ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ନେତା ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଜାମାତା ଶରତଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଆଦର୍ଶ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଯାଇଛି । ସମାଜରେ ତାଙ୍କର ଗୌରବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କର ସୁଖର ସଂସାର ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର ହୋଇଯାଇଛି । ଆତ୍ମ ଦହନର ଦାବାନଳରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇ ସରସୀଙ୍କର ଜୀବନଲତିକା ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ ସମାଜରେ ତାଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଶରତଙ୍କୁ ଘେନି, ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ଘରକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟର ନିଭୃତ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ କ୍ଷତ ହୋଇଛି ତାର ଦାଗ ଲିଭିବାର ନୁହେଁ । କଲ୍ୟାଣୀର ରୁକ୍ଷ ଓ ନୀରସ ଜୀବନମରୁରେ ମାତ୍ର ଅଳକପାଇଁ କୁସୁମୋଦୟ ହୋଇଥିଲା । ସେ କୁସୁମ ହେଉଛି ଶରତଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସ୍ନେହ । କିନ୍ତୁ ସେ କୁସୁମ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ମୁର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସର୍ବୋଜ ସବୁ ପାଇବା ଭିତରେ ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ସେ କହୁଛନ୍ତି 'ଏ ହରାଇବା ଭିତରେ ବାହାର ପୃଥିବୀ ଦେଖିଛି ମୋର ଆନନ୍ଦ, ମୋର ଜୀବନ, ମୋର ଅଗ୍ରଗତି । କିନ୍ତୁ ମୋର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା କଠୋର ଜୀବନର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଯେଉଁ ଦୁର୍ବଳତାର ଆଲୋଡ଼ନ କିଏ ରଖିଛି ତାର ହିସାବ ।" । ସ୍ଥୂଳତଃ ସମସ୍ତଙ୍କର ଜୀବନର ବୀଣାତାର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ସମସ୍ତେ ଜୀବନ-ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ । ନାଟକଟିର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିଫଳତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତାର କରୁଣ ରାଗିଣୀ ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ଆଗାମୀ'ର ଅସହାୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ମନେହୁଏ, ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଜଗତରେ ବାସ କରୁଛି ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ନାମାନ୍ତର ; ପ୍ରଣୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସଂଶୟ, ଇର୍ଷା ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଅନ୍ୟରୂପ ; ଏବଂ ପୁଣ୍ୟ ଓ ପାପ ଏକ ସଂଜ୍ଞା ମାତ୍ର । ସାର୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ଏହି ମର୍ମବାଣୀ 'ଆଗାମୀ'ରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରୁଚି ଓ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ସାର ମର୍ମ ହେଉଛି ଯେ ଜୀବନ ମରଣ ତୁଲ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ହେଲେହେଁ ମଣିଷକୁ ଆଗାମୀ କାଲିର କ୍ଷୀଣ ଆଶା ନେଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ଜୀବନଟା ଯେପରି ଏକ ଦୁଃଖଦାୟକ ଓ ବିରକ୍ତିକର ଅସରନ୍ତି ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବେକେଟଙ୍କର 'waiting for godat' ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ମର୍ମବାଣୀ ଅମର ସ୍ମୃତିଆରୁଢ଼ ହୁଏ ।

'ଆଗାମୀ'ର ସଂଳାପ ଭାବଗର୍ଭିକ, ସୂଚନାଧର୍ମୀ ଓ କବିତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ସ୍ୱଳ୍ପକେତୋଟି ବକ୍ତୃତାଧର୍ମୀ ଉକ୍ତିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଅତିମାତ୍ରାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ନାଟ୍ୟ ଶ୍ଳେଷର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଏହା ଦର୍ଶକର ଅନ୍ତରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ସଂଚାର କରିଥାଏ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଦୃଶ ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ, ଅତୀତର ସ୍ମରଣପାଇଁ ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଗ୍ରୀସୀୟ ନାଟକର କୋରସ ଅନୁକରଣରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦାନ ଆଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପରିଚୟସୂଚକ । ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ରଚନା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ 'ଆଗାମୀ' ଓଡ଼ିଆ ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଯେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହନାହିଁ ।

ଅବରୋଧ—ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଅବରୋଧ' ୧୯୫୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ଵାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ଅବରୋଧ' 'ଆଗାମୀର' କେବଳ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ ପରିପୂରକ ମଧ୍ୟ । 'ଆଗାମୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦୀ ନାଟକର ଦୁଇଗୋଟି ଧାରାକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଙ୍ଗେ ମନୁଷ୍ୟର ମଗ୍ନଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ସେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । 'ଅବରୋଧ' ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଦ୍ଵୟରେ ଏହି ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି 'ଅବରୋଧ'ରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟର ବିଲୋପ ସାଧନ ଦ୍ଵାରା ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଶୋଷଣ ହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ସେ ପ୍ରଂଏଡ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାର୍ଗରେ ନର ନାରୀଙ୍କର ଯୌନ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଅବରୋଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦଳଗତ ଶାସନର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା କପରି ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଆୟୁଧ ଓ ରକ୍ଷା କବଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କୃଷି ଓ ଶିଳ୍ପର ଜାତୀୟକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ମୁକ୍ତ ଓ ଶୋଷଣ ହୀନ ସମାଜର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ସେ ଆହ୍ଵାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ସଙ୍ଗେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ସଂଳାପ ରଚନା ନାଟକଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଅଛି ।

ସାଗର ମନ୍ଥନ—ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇ କେତେ ଜଣ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଳାକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ୧୯୬୭ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ 'ସୃଜନୀ' ନାମକ ଏକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଏପରି ଏକ ନାଟ୍ୟକଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ତାହାର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ପାରିବ ଏବଂ ତାର ଅବଚେତନ ମନରେ ଛାପ ପକାଇ ପାରିବ ।

ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଥମ ନୈବେଦ୍ୟ ହେଉଛି 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'। 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଏକ ମୌଳିକ ରଚନା ନୁହେଁ । ଏହା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲିଙ୍କ An Inspectorcalls'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ପ୍ରିଷ୍ଟଲି ଏହି ନାଟକରେ ଇଂରେଜ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜୀବନର ନ୍ୟୁନ୍ତି ବିଚ୍ୟୁତି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଝିଅର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପୁଲିସ ଜମାନ ବନ୍ଦୀ ଆକାରରେ ନାଟକଟି ଲିଖିତ । ଅପରାଧ ମୂଳକ ନାଟକର ରହସ୍ୟ ଧର୍ମିତା ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ରଣ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରସ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଅଛି । ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ରହସ୍ୟ ମୂଳକ ବିବିଧ ଘଟନାର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଏଠାରେ ସାଗର ମନ୍ଥନ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ବନହଂସୀ—ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରାକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ବନହଂସୀର ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ତୃତୀୟ ଅବଦାନରୂପେ ବନହଂସୀ ୧୯୬୮ ଜୁନ ଦୁଇ ତାରିଖରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କଲା । 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ବନହଂସୀ'ର ଦୂରତ୍ୱ ଅନେକ । ଏ ଦୂରତ୍ୱ କେବଳ କାଳଗତ ଦୂରତ୍ୱ ନୁହେଁ, ଭାବ ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ଗତ ଦୂରତ୍ୱ । 'ଆଗାମୀ'ରେ ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକତା, ଗତି ଓ ବିକାଶ, ଅନିଶ୍ଚୟତା, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ପରିଣତି ଅଛି । କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଓ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ଚେତନା ଆଦି ସୁଗଠିତ ନାଟକର ସକଳ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ବନହଂସୀରେ ନାଟ୍ୟକାର, ତାଙ୍କର ଗଠନ ରୀତି ବା ଫର୍ମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ, 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'ରୁ ବନହଂସୀକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗତି ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହୁଏ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ 'ବନହଂସୀ' ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାଗର ମନ୍ଥନରେ ଯେଉଁ ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ତାହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଘଟୁ ନାହିଁ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବାହାରେ ଘଟିଥିବା ଏକ ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାତ୍ର ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଠିକ୍ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ବାହାରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥିରେ ଆହୁରି ବହୁ ଦୂରକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । 'ବନହଂସୀର ଭିତ୍ତିଭୂମି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । 'ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଯାହାସବୁ ଘଟିଯାଉଛି ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନର ସଙ୍ଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ଚକ୍ଷୁରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା 'ବନହଂସୀ'ର ଥିଲା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ କାଳ ଚେତନା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସବୁ ବିଷୟ କାଳାନୁକ୍ରମରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ କଥା ବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବନହଂସୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚିରାନୁସୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ପରିହାର

କରି ସମୟସ୍ଥାନତାର କଳ୍ପନା ଉପରେ ନାଟକଟିକୁ ଆଧାରିତ କରିଅଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ମନର କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୟକର । ଏଥିରେ କାଳାନୁକ୍ରମିକତା ସବୁବେଳେ ରକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଯିଏ ଯେତେବେଳେ ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇ ପାରନ୍ତି ଠିକ୍ ଯେମିତି ସ୍ୱପ୍ନାବସ୍ଥାରେ ହୋଇଥାଏ । ସମୟ ଆସେ ଯେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନାପ୍ରବାହରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକାବେଳକେ ଆସି ଧରାଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ତ୍ରିକାଳ ଏକ ସରଳ ରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରେ ଅଥବା ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଏହି ଜଟିଳ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ ନାଟ୍ୟକାର 'ବନହଂସୀ'ରେ କରି ଅଛନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏହା ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗଙ୍କ 'A Dream play' ଓ Ghost sonata, ଏବଂ ଇଉଜେନ ଓ ନୀଲଙ୍କ 'Emperor Jones' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଶୈଳୀ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ସବୁକିଛି ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ବା ସ୍ଥାନରେ ଘଟିପାରେ । ବାସ୍ତବତାର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ କଳ୍ପନା ଏଥିରେ ଅନେକ ସ୍ମୃତି, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଭାବନାର ବିଚିତ୍ର ଓ ମନୋରମ ସୂଚୀ ଶିଳ୍ପ ରଚନା କରିଥାଏ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଏକ ସରଳରେଖାରେ ବିଧୃତ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଚେତନାରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଉପୁଜିବ ତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ ହେଉଛି 'ବନହଂସୀ' । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ମଟର ଧକ୍କାରେ ଆଘାତ ପ୍ରାପ୍ତ ଜଣେ ରୋଗୀର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର କରି ଅଛନ୍ତି । ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାରର ଫଳାଫଳ ଘେନି ଘୋର ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ନିଜ କ୍ଲିନିକର ଏକ କକ୍ଷରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରୁଥିବା ସମୟରେ ନର୍ସ ଆସି ରୋଗୀଟିର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ଜଣାଇଛି । ଏହି ସମ୍ବାଦରେ ଡାକ୍ତର ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସାମାନ୍ୟ ପରେ ପୋଲିସ ଦୁର୍ଘଟଣା ସ୍ଥଳରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିବା ଛୋଟିଆ ଡାଇରିରୁ ଜଣାପଡ଼ିଛି ଯେ ରୋଗୀର ନାମ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା । ଏହି ସମ୍ବାଦ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ଘୋର ବିବ୍ରତ କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କର ମନ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସେ କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ମୃତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଆସି ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ମଟର ଦୁର୍ଘଟଣାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ କାହାଣୀ ତାଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମାନସ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ନର୍ସ ଆସି ଖବର ଦେଇଛି ଯେ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଉଷାଦେବୀ ତାଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଏହା ଶୁଣି ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଅବଚେତନ ରାଜ୍ୟରୁ ପୁଣି ବାସ୍ତବ ଚେତନ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ପ୍ରଣୟିନୀ ଉଷାଦେବୀଙ୍କୁ ହଠାତ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ଦେଖି

ସେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଉଷାଦେବୀ ଜିଦ୍ ଧରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ଏବଂ ସନ୍ତୋଷଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟର ଅଭାବ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଘୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାୟକ । ସନ୍ତୋଷଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସଠିକ ଖବର ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କଠାରୁ ନ ପାଇ ସେ ବିରକ୍ତିର ସହିତ କକ୍ଷ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଷା ଦେବୀଙ୍କର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା ଜଳରେ ବୁଡ଼ାଇ ଦେଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କର ମାନସ ପଟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ବହୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣିମ ସ୍ୱପ୍ନ । କଳ୍ପନାର ଅଞ୍ଜନ ଲଗାଇ ସେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବୟସ୍କ ପୁଅ ରାଜୀବ ଏବଂ ଉଷାଦେବୀଙ୍କର ଅନାଗତା କନ୍ୟା ଗୀତା ଯୌବନରେ ପଦାର୍ପଣ କରି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ଯେମିତି ଦିନେ ଉଷାଦେବୀ ଓ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ପୁଣି ଗତି କରିଛି ଠିକ୍ ସେହି ମାର୍ଗରେ ଯେଉଁମାର୍ଗରେ ଦିନେ ଗତିକରିଥିଲା ଉଷାଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କରପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ । ସେମାନେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ସେମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେବାପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇ ବସିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଶୁଣୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି । ତାପରେ ବାହାରି ଯାଇଛନ୍ତି ପାର୍କର ସେହି କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ମୂଳକୁ ଯେଉଁଠି ଉଷାଦେବୀ ଓ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ରଚିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମିଳନାଭିସାର । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ଏହି ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା ବେଳେ ସେ ନିର୍ବାକ ଓ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏଇଠି ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନ ତଳେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାକୁ ଉଠିଆସିଛି । ଏହି ସମୟରେ ନର୍ସ ଆସି ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ନୀରବତା ଭଙ୍ଗ କରିଛି । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଓ ନର୍ସ ଆଳାପରତ ଥିବା ସମୟରେ ସେ କକ୍ଷରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ଉଷାଦେବୀ । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଉଷାଦେବୀଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରହିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି । ନୀତି ଅନୀତିର ସୀମାଟପି, ଅପରର କୁତ୍ସାଭରା ନାକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଦୁହେଁ ପୁଣି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବେ । ସେ ଉଷାଦେବୀଙ୍କୁ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ଯେ ପୁଅ ହେଲେ ଭୟ ନାହିଁ । ଝିଅ ହେଲେ ରାଜୀବ ସହିତ ଖେଳିବ । ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇବେ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଉଷାଦେବୀଙ୍କ ମନ ଚଞ୍ଚଳ, ଅଧୀର ଓ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ହଁ ନାହିଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ସେ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ମନେ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ 'ବାତ୍ୟା' ଶେଷ ହୋଇଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ବିତିଯାଏ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ । ରାଜୀବ ବଡ଼ ହୋଇ ଡାକ୍ତରୀ ପାସ୍ କରି ବାପାଙ୍କ କ୍ଲିନିକର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ରାଜୀବ ଓ ଗୀତା ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । ଚୌଧୁରୀ ଓ ଉଷାଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟକାହାଣୀର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଛି ରାଜୀବ ଓ

ଗୀତାଙ୍କଠାରେ । ଅବଶ୍ୟ ନିଜ ପିତାମାତାଙ୍କ ନିଗୂଢ଼ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେମାନେ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଥଚ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ ଗୀତାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାର ମାଙ୍କ ସହିତ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ପ୍ରଣୟକାହାଣୀ ସେ ତାଙ୍କର ମୁହଁରୁ ଶୁଣିଛି । ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟନା ଗୀତାର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେଇଛି । ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ ନିଜ ମାର ସମ୍ପର୍କ ଜାଣିବା ପରେ ରାଜୀବଙ୍କ ସହିତ ତାର ପ୍ରଣୟ ତାକୁ ନିରର୍ଥକ ବୋଧ ହୋଇଛି । ସମାଜ, ଧର୍ମ ଓ ପାପପୁଣ୍ୟର ଧାରଣା ଏକ ବିରାଟ ପାଚେରୀ ହୋଇ ତା ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ସେ ମନେ କରୁଛି ଏହା ପାପ ଏବଂ ଏଥିରେ ସେ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତା ନିକଟରେ ଜୀବନ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନବୋଧ ହୋଇଛି । ଏ ଜୀବନରେ ଖାଲି ଖୋଜି ବୁଲିବା ହିଁ ସାର । ଆମେ ଯାହା ଖୋଜୁ ତା ପାଉନା ଏବଂ ଯାହା ପାଉ ତା ଚାହୁଁନା । ଗୀତା ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ଗୀତାକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଉଷାଦେବୀ । ରାଜୀବଙ୍କର ଅନୁଯୋଗ, ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ଉଷାଦେବୀଙ୍କର କୈଫିୟତ କିଛି ଗୀତାକୁ ତାର ଅଟଳ ସଙ୍କଳ୍ପରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିନାହିଁ । ସେ ରାଜୀବଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ହେଲେ ଉଷାଦେବୀ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପାଖରେ ରହିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ 'କ୍ଷୁଧା' ଶେଷ ହୋଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଘଟନାର ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ସେହି କ୍ଲିନିକରେ ପଚିଶ ବର୍ଷ ତଳର ସେହି ପୁରାତନ ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣିଥରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । କେବଳ ଭୂମିକାରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ନୋହିଲେ ଅଭିନୟ ସମାନ । ଏଥର ରୋଗୀ ବନିଛନ୍ତି ଗୀତାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ଅଶୋକଙ୍କର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର । ଅଶୋକ କାର ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗାଡ଼ି ଚଳାଉଥିଲେ ଗୀତା । ରାଜୀବଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଚିନ୍ତାରେ ବିଭୋର ହୋଇ ଗୀତା କଳ୍ପନା ଚକ୍ଷୁରେ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛତଳେ ତାହାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଗାଡ଼ି ହଠାତ୍ ଗଛରେ ବାଡ଼େଇ ହୋଇଯାଇଛି । ଗୀତା ସ୍ଥିର କରିଛି ସେ ରାଜୀବ ପାଖକୁ ଫେରିଆସିବ । ତାର ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସେ ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ଶାୟିତ ଅଶୋକଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛି । ଏ ଆଘାତ ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ଅଶୋକ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଅଶୋକଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଗୀତାର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପୁଣି ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେଇଛି । ତାର ମନେ ହେଉଛି ସବୁ ତାରି ଭୁଲ । ସବୁ ପାପ । ରାଜୀବଙ୍କ ନିକଟରେ ତାର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ କି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅଧୀର ଓ ଅଶାନ୍ତ ହୃଦୟରେ ସେ କକ୍ଷ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଉଷାଦେବୀ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତି ଓ ପ୍ରୀତିର ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ଶେଷରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ କେହି କାହାରିକୁ ବୁଝି ଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି କି କେହି କାହାରିକୁ ବୁଝିପାରୁନାହାନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଓ ଅଶୋକଙ୍କ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁହାଇଛନ୍ତି :—

ଅଶୋକ – ଏତେ ଶବ୍ଦ ଓ ଭାଷା ଥାଇ ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝି ପାରେନା । ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ…ଶାନ୍ତି ମିଳେନା ।

ସନ୍ତୋଷ – ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୁଏ ।

ଅଶୋକ – କାହାର ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । ତାରି ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।

ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନରନାରୀଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନସୂଚକ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଅସହାୟତା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ-ଅତୀତ-ଭବିଷ୍ୟତର ସରଳରେଖା ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଜୀବନର ସୁଖଶାନ୍ତି ପାଇଁ କରୁଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ।

'ବନହଂସୀ' ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା । ମାନବ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥରେ କୌଣସି ପ୍ଲଟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ସଙ୍ଗୀତ ପରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ହୋଇଛି । ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଏକ ପ୍ରକାର । ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଗୌଣ । ମନୁଷ୍ୟର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାର ରଚନାଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟିଂ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟକଟି ତିନିଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଥା, ବାତ୍ୟା, କ୍ଷୁଧା ଓ ହିଲ୍ଲୋଳ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିର ନାମ ସାର୍ଥକ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଙ୍କ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ଅନ୍ୟୋନ୍ୟାଶ୍ରିତ । 'ବନହଂସୀ'ର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ତାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମିତା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକପାଇଁ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ସେଟିଂ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟର କଳ୍ପନା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଘଟନାବଳୀ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବାରୁ ମନର ଅଦୃଶ୍ୟ ଗଭୀରତା'ର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ ରଖାଯାଇଛି କଳା । ସମୟହୀନତାର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଘଣ୍ଟା ଓ ମିନିଟ କଣ୍ଟା ନଥିବା ଏକ କାନ୍ଥ ଘଣ୍ଟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିନ୍ତା ଭିତରେ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ବନ୍ଦଥାଏ । ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ସୂଚକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନାହିଁ । ସୁବିଧା ଅନୁଯାୟୀ ସେମାନେ କୋଠରୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏକ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ଗଛକୁ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରତୀକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ହେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । 'ବନହଂସୀ' ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । 'ବନହଂସୀ' ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ।

ସେ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ଚାହେଁ କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ । ତାର ଡେଣା ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ସେ କ୍ଷତାକ୍ତ, ନିରୁପାୟ ଓ ଅସହାୟ । ଜୀବନକୁ ଏକ ହଂସ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରିବା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ । ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ‘Wild Duck’ ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ନାମଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଷୟଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଉଭୟ ନାଟକରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏ ଦୁଇ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରଧାନ ଭେଦ ହେଉଛି ଯେ ‘Wild Duck’ ନାଟକ ପରି ‘ବନହଂସୀ’ରେ ବନହଂସୀକୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟସଙ୍କେତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇନାହିଁ ।

‘ବନହଂସୀ’ର ସଂଳାପ ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହା କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ହୋଇଅଛି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ; ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ରଚନାଶୈଳୀ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂସ୍ଥାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ‘ବନହଂସୀକୁ’ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଜୀବନ ଯେ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଦୁଃଖଦାୟକ ଅସରନ୍ତି ପ୍ରତୀକ୍ଷା ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଇଓ୍ୱେନେସ୍କୋ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ‘ବନହଂସୀ’ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ‘ବନହଂସୀ’ର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ ଓ ବେଦନା ଦାୟକ ହେଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନଧାରାର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗତାନୁଗତିକତା, ଅଗଭୀରତା, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପର ଶାଣିତ ବାଣ ନିକ୍ଷେପ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ :—‘ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ’ ‘ବନହଂସୀ’ର ସମଧର୍ମୀ ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ଇଉନିଅନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ‘ବନହଂସୀ’ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଅସହାୟତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ‘ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ’ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତା ପ୍ରତିପାଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନରନାରୀଙ୍କର ଯୌନ ଜୀବନକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଗାମୀ ସହିତ ଏହାର ମଧ୍ୟ କେତେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଅଛି । ‘ଆଗାମୀ’ ରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ଆଭାସ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ‘ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ’କୁ ତାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଆଗାମୀ’ର

ସରଳ୍ୟ ଏବଂ ସରୋଜଙ୍କୁ ଦର୍ଶକ ଦେବୀ ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିପାରିବେ । 'ଆଗାମୀ'ର ସରସୀ ସେଦିନ ସରୋଜଙ୍କ ନିକଟରେ କଲ୍ୟାଣିଙ୍କୁ ଦେଖି ଘୃଣା ଓ ଈର୍ଷା ଜର୍ଜରିତ ହୃଦୟରେ ଫେରିଯାଇ ଶରତଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଦେବୀ ସେହିପରି ସଂଗ୍ରାମଙ୍କ ନିକଟରେ ଲିଲିଙ୍କୁ ଦେଖି ଘୃଣାରେ ଡାକବଙ୍ଗଳା ଛାଡି ଚାଲିଯାଇଛି । ଉଭୟଙ୍କର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ବିଡମ୍ବନାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା 'ଆଗାମୀ' ତଥା 'ବନହଂସୀ'ଠାରୁ ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ।

'ବନହଂସୀ'ରେ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ଓ ତିନୋଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଚୌକିଦାରକୁ ଛାଡ଼ି ତିନୋଟି ପୁରୁଷ ଓ ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଦେବୀ, ଫରେଷ୍ଟ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ବର୍ମା ଏବଂ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଲିଲି ଏବଂ ଅବିବାହିତ ସଂଗ୍ରାମ । ଅଧ୍ୟାପକ ଦମ୍ପତି ଓ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଦମ୍ପତି ପିକ୍ନିକ୍ କରିବା ପାଇଁ ଜଙ୍ଗଲ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୁଟିନବନ୍ଧା ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସକୁ ଭୁଲିଯାଇ ଜୀବନକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରିବେ । ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଏହି ଦୁଇ ପରିବାରର ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ମେଳ ବା ସଂହତି ନାହିଁ, ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟ ପରସ୍ପରକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ଦେବୀ ସୁବ୍ରତଙ୍କୁ କହନ୍ତି ଗ୍ରନ୍ଥକୀଟ ଏବଂ ସୁବ୍ରତଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ଯେ ସେ ପଢ଼ାଘରୁ ଆସିବା ବେଳକୁ ଦେବୀ ନିଦ୍ରା ଯାଇଥାନ୍ତି । ଲିଲି ବର୍ମାଙ୍କୁ କହନ୍ତି ବ୍ରୁଟ୍ । ବର୍ମାଙ୍କ ମତରେ ଲିଲି ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ମୋଟିଲି । ଉଭୟଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପରସ୍ପରର ଆବଶ୍ୟକତା ପରିପୂରଣରେ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ଯୌନବୃଭୁକ୍ଷାର ଆତ୍ମିଚିତ୍କାର । ସେଥିପାଇଁ ବର୍ମା ଶିକାର ଏବଂ ସୁବ୍ରତ ଅଧ୍ୟୟନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ବୁଡାଇ ରଖନ୍ତି । ଜୀବନ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ଅଭିନୟ ଓ ମିଥ୍ୟା ଛଳନା ମାତ୍ର । ଛାତ୍ରଜୀବନରେ ବରାବର ଫେଲ ହେଉଥିବା ବର୍ମା କହନ୍ତି ସେ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହେଉଥିଲେ । ଆଜୀବନ ଗ୍ରନ୍ଥକୀଟ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତ କହନ୍ତି ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼ । ସଭ୍ୟ ସମାଜର ମୁଖାପିନ୍ଧି ସର୍ବଦା ବିଚରଣ କରୁଥିଲେହେଁ ଅନ୍ତରରେ ସେମାନେ ଘୋର ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ବୀଭତ୍ସ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଚରଣରେ ଏପରି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅସଙ୍ଗତି । ସୁବ୍ରତ ସୁବ୍ରତ ନୁହନ୍ତି, ଲିଲି ଲିଲି ପରି ଶୁଭ୍ର ଓ ପବିତ୍ର ନୁହନ୍ତି ଏବଂ ବର୍ମା ବର୍ମଧାରୀ ପୁରୁଷସିଂହ ନୁହନ୍ତି । ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ପହଞ୍ଚି ସେଠାରେ ରହିବାର ସକଳ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିସାରି ବର୍ମା ବାହାରିଛନ୍ତି ଶିକାର ସ୍ଥଳ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ । ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଯାଇଛନ୍ତି ସୁବ୍ରତ, ଲିଲି ଓ ଚୌକିଦାର । ଏକାକିନୀ ଦେବୀ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ରହିଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପ ସମୟ ପରେ ବର୍ମା ଅଧବାଟରୁ ଫେରିଆସି ସଂଗ୍ରାମଙ୍କୁ ଆଣି ଛାଡିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଦେବୀଙ୍କ ନିକଟରେ । ସଂଗ୍ରାମ ସେହି ଅଞ୍ଚଳରେ ଚୁନା ଖଣିର ସନ୍ଧାନରେ ଆସି ଗାଡ଼ି ଖରାପ ହୋଇଯିବାରୁ ବାଟରେ ଅଟକି ଯାଇଥିଲେ । ଚୁନାଖଣି

ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ସୁନାଖଣି ଅର୍ଥ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ହରିରାମ ଥିଲେ ଦେବୀଙ୍କର ଯୌବନର ପ୍ରଣୟୀ । ବର୍ଣ୍ଣିତ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ହରିରାମଙ୍କ ନିକଟରେ ଲିଲିଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସନ୍ଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ସେ ଡାକବଙ୍ଗଳା ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଥିଲେ ଏବଂ ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁବ୍ରତଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ସେହି ରାତିଟି ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଗଳ୍ପ ଓ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦରେ କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ବିଦ୍ୟାରେ କୁଶଳୀ ହରିରାମ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକକ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବେ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି । ତହିଁ ପରଦିନ ଅପରାହ୍ଣରେ ହରିରାମ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପଟି ତାଙ୍କ ନିଜ ଅନୁଭୂତି । କିପରି ଚୋଟିଏ ନିର୍ଜନ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ସେ ଏକାକୀ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲାବେଳେ କିପରି ଜଣେ ଝିଅ ଆସି ତାଙ୍କର ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁମ୍ବିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ତାହା ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟନା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଆଲୋଚନା ଓ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦର କାରଣ ହୋଇଛି । ଏହି ଘଟନାର ଅବତାରଣା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳା-କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । କାରଣ ଆଙ୍ଗୁଠି ଚୁମ୍ବିବା ଏକ ଯୌନ ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏତଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାବଳୀ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ପଥ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ବର୍ମା ଚୌକିଦାର ଏବଂ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ସିଂହ ଶିକାରକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପରେ ସୁବ୍ରତ ଅସୁସ୍ଥତା ବାହାନାରେ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଲିଲିଙ୍କ ଶୋଇବା କୋଠରୀର କବାଟରେ ମୃଦୁ କରାଘାତ କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ଉଭୟ ଏକତ୍ର ରାତିଯାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ହରିରାମ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ଚୌକିଦାରର ଛେଳିଟିକୁ ଫିଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଛେଳିର ଚିତ୍କାରରେ ନିର୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳା ପ୍ରକମ୍ପିତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହା ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ପରଦିନ ସକାଳେ ହରିରାମ ଅଭିନେତା ସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ ଲିଲିଙ୍କର ମନ ବଢ଼ିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି ଜୀବନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ସହିତ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯିବାକୁ । ହରିରାମଙ୍କର ଏ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଲିଲି ସହଜରେ ରାଜିହୋ'ଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବାଘ ଆକ୍ରମଣରେ ଚୌକିଦାରର ଅନୁମାନ ଅନୁଯାୟୀ ବର୍ମାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ଭାବନା ତାଙ୍କୁ ଟିକେ ହେଲେ ବିଚଳିତ କରିନାହିଁ । ତାପରେ ହରିରାମ ପୂର୍ବ ରାତିର ସୁବ୍ରତ-ଲିଲି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉତ୍‌ଥାପନ କରି ଦେବୀଙ୍କୁ ସୁବ୍ରତଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ଶୁଚିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦେବୀଙ୍କ ମନରେ ଘୋ'ର ଆଘାତ ଲାଗିଛି । ହରିରାମ ଦେବୀଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ତାଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ କେବଳ ତିନୋଟି ରାସ୍ତା ଉନ୍ମୁକ୍ତ-ଯଥା ହତ୍ୟା, ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଅଥବା ହରିରାମଙ୍କ ସହ ପଳାୟନ । କିନ୍ତୁ ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରସ୍ତାବ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାର ସାହସ ଓ ଶକ୍ତି ଦେବୀଙ୍କର ହୋଇନାହିଁ । ହରିରାମଙ୍କର ସୁନାଖଣିର ସନ୍ଧାନ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ ବର୍ମା ଶିକାରରୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଂଗ୍ରାମ ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଅନୁଯାୟୀ ତାଙ୍କର ଏକକ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ କରୁ କରୁ ସେ ବେବି, ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କ ହାତକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଛୁରୀ ବଢ଼ାଇ ଦେଇ ହତ୍ୟା ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟାଏ ବାଛି ନେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହାରି ସେ ସାହସ ହୋଇନାହିଁ । ତାପରେ ସଂଗ୍ରାମ କହି ଚାଲିଛନ୍ତି ।

“ଯେ ଯାହା ଆଶାକରେ ତା ପାଇବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ଦେଖାଯାଏ, ତାର ସାହସ ହୁଏ ନାହିଁ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ । କିଛି ଗୋଟିଏ ଛଳନା ବାହାରେ…ତାମାନେ ସମସ୍ତେ ହିପୋକ୍ରାଟ । ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟାକରନ୍ତି…ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ ।” ଏତିକି କହି ସଂଗ୍ରାମ ଅଭିନୟ ଛଳରେ ନିଜପେଟରେ ଛୁରି ଭୂଷି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟମାନେ ଅବଶ୍ୟ ବଞ୍ଚିରହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁରେ ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍ତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗନିର୍ଜନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ବର୍ମା, ଲିଲି, ସୁବ୍ରତ, ସଂଗ୍ରାମ ବେବି ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପରର ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଓ ପରିଚିତ ଅଥଚ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ । ସମସ୍ତେ ଯେପରି ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମୁଖାପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ମୁଖା ତଳେ ଲୁଚିରହିଛି ସେମାନଙ୍କର କୁତ୍ସିତ ଓ ବୀଭତ୍ସ ସ୍ୱରୂପ । ସେଠି ଅଛି କେବଳ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ଅହଂକାର, ହିଂସା, ଯୌନକ୍ଷୁଧା ଓ ସ୍ୱାନନୈତିକତାର ଅଖଣ୍ଡ ରାଜତ୍ୱ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ଏହାର ମୂଳସ୍ୱର ହେଉଛି ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ସ୍ୱର । 'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯେ ଏଥିରେ କଥା ବସ୍ତୁର ଧାରାବାହିକତା, ଏବ ସୁସଂହତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ପ୍ଲଟ, ଘଟନାଗତ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ସଂଘାତ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗ, ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଓ ପରିଣତି ଆଦି ସୁଗଠିତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣ ସମୂହ ନ୍ୟୂନାଧିକ ପରିମାଣରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି କାରଣରୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଅସମ୍ମତ ।”

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ, ତୀବ୍ର, ଚେତଶୀଳ, କାବ୍ୟିକଛନ୍ଦ୍ୟ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ଓ ଅତିମାତ୍ରାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବାକ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ନିରର୍ଥକ ବୋଧହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଅସଂଲଗ୍ନତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅସଙ୍ଗତି, ଅଯୌକ୍ତିକତା ଓ ନିରର୍ଥକତାର ପରିଚାୟକ । ମନୁଷ୍ୟର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନଯାତ୍ରା ଓ ଯୋଗସୂତ୍ରହୀନ ଚିନ୍ତା ଏହି ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ସଂଳାପର ଆଧାର । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ସଂଗ୍ରାମ ମୁଖରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଆପାତ ନିରର୍ଥକ ଓ ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପର ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । “ଛେଳି ଏକ ଗୃହ ପାଳିତ ପଶୁ—ଗୃହ ପାଳିତ ପଶୁ ଏକ”…

ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ଅଭିନୟ ଛଳରେ ହାସ୍ୟୋଦ୍ରେକ ପାଇଁ କଥିତ ହେଲେହେଁ ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ସୁଗଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ । ଏହା ସାପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା, ନିରର୍ଥକତା ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ଏଥିରୁ ସୂଚୀତ ହୁଏ ଯେ ଜୀବନ ଏକ କ୍ଲାନ୍ତିଦାୟକ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ପୁଣି ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହା ଅସଲଗ୍ନ ଓ ଅର୍ଥହୀନ, ମାନବ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ଥକ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :—

ସଂଗ୍ରାମ — ଏମିତି ପିଆଜ କଟାଯାଏ...
ଦେବୀ — ଓଃ
ସଂଗ୍ରାମ — କେଉଁଠି ଗ୍ରୁଡ଼ିଲ୍...କଲେଜରେ ଅଭିନୟ...
ଦେବୀ — ସୁନାଖଣି...ମିଛ... ।
ସଂଗ୍ରାମ — କଲେଜ...ମୁଁ ଉପର କ୍ଲାସରେ ପଢୁଥାଏ...ଭଲ ଘୁସି ।
ଦେବୀ — ସୁନାଖଣିର ସନ୍ଧାନ ମିଛକଥା...
ସଂଗ୍ରାମ — ଯାହାର ଧନ ନଥାଏ ସେ ଗରିବ ।
ଦେବୀ — କେବେଠୁ ଏ କାମ କରୁଛ ?
ସଂଗ୍ରାମ — ଏଇ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲି ।

ଏ ସଂଳାପ ଅସଲଗ୍ନ ବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଦେବୀଙ୍କର ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଦେବୀ ଚାହାନ୍ତି ଅତୀତର ସେ ବେଦନାଦାୟକ ସ୍ମୃତିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯିବାକୁ । ଅଥଚ ସଂଗ୍ରାମ ଚାହାନ୍ତି ସେହି ସ୍ମୃତିକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରି ଦେବୀଙ୍କ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷକୁ ଘନୀଭୂତ କରିଦେବାକୁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହି ସଂଳାପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ ସାର୍ଥକ ବୋଧହୁଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ଅନ୍ୟଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତାର ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମିତ୍ୱ । ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଓ ମାମୁଲି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ କିପରି ନିଗୂଢ଼ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ଚୌକିଦାରର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉକ୍ତି—

ଚୌକିଦାର—କିଛି ନ ଥିଲି ସେଇ ଛେଳିଟା ଆଜ୍ଞା, ଭାତ, ରୁଟି, ପରିବା ଯାହା ବାସନା ପାଇବ ସବୁବେଳେ ମେଁ ମେଁ ହଉଥିବ । ଯେତେ ଖାଇଲେ ପେଟ ପୂରିବ ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା । ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏହା ଅତି ସରଳ । ହେଲେ ସମଗ୍ର ନାଟକର ସନ୍ଦେଶ ଯେପରି ଏହି ସରଳ ଉକ୍ତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାର

ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ଏହାର ନିଷ୍କର୍ଷ । ସଂଗ୍ରାମ ଛେଳିକୁ ଫିଟାଇଦେବା ଏବଂ ଛେଳି ଚିତ୍କାର କରି ସମଗ୍ର ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରିବାର ଅର୍ଥ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିସ୍ମୃତି । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଧ୍ୱନି ବହୁଳ ସଂଳାପ ସମ୍ପଦରେ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ପ୍ରୟୋଗ ଅତୁଳନୀୟ । ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଥିରେ ଯେପରି ଭାବରେ କରାଯାଇଛି ତହିଁରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ଆମକୁ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କର ସଂଳାପର ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମାର୍ଗଦର୍ଶକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । 'ନନ୍ଦହଂସୀ' ପରି ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । ନାଟକଟିର ସେଟିଂ, ବେଶ ସଜ୍ଜା, କାହାଣୀ, ଘଟନା ଓ ସଂଳାପ ସବୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଅଛି । ଇବସେନଙ୍କ 'Wild Duck' ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ 'Seagaul' ଏବଂ ଇଉନେସ୍କୋଙ୍କ 'Amedic' ପରି ଏକ ପ୍ରତୀକକୁ ଏହି ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଅନନ୍ତ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷାର ପ୍ରତୀକରୂପେ ବୃଭୁକ୍ଷିତ ଏକ ଛେଳିର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର, ସଂଗ୍ରାମଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାର ବନ୍ଧନ ଓ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ବର୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାର ହତ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିର ମର୍ମବାଣୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱଭାବ ଓ ପ୍ରକୃତିରେ ଭିନ୍ନ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରତୀକଟି ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ସଂଯୋଗସେତୁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଓ ଓ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ବାଙ୍ମୟ ଫସଲ ଏହି ନାଟକ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଉତ୍କଳ ତଥା ଭାରତୀୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସରେ ଏହାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିକାଶ ପଥରେ ଏହା ଯେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ମାଇଲ ସ୍ତମ୍ଭ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କି ନା ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଦୃଷ୍ଟହୁଏ । ଏହାର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଗଠନଶୈଳୀ ଯୋଗୁ ଏହାକୁ କେତେକ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ । ଏ ବିଷୟ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା କେତେଦୂର ସମୀଚୀନ, ବିସ୍ମୃତି । ନାଟକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟତା ଯେପରି ତାରତମ୍ୟ ରହିଅଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଉଦ୍ଭଟତାର କୌଣସି ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ମାପକାଠି ନାହିଁ । 'Amede' ଯେଉଁ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟ 'Look back in anger' ବା 'who is afraid of virginia wolf' ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ । କଥାବସ୍ତୁର ବିଶୃଙ୍ଖଳତା ବା ଅସଂଲଗ୍ନତା ଉଦ୍ଭଟତାର ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ ହୋଇ ନପାରେ । ପୁଣି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏକ କାହାଣୀ ବା ଘଟନା ପ୍ରଧାନ

ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏକ ସହିତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗଳ୍ପାଂଶର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଏହା ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ କଥାବସ୍ତୁ ଏଥିରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଗୌଣ । ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ । ଫେନିଳ ହୃଦୟାବେଗ ଅପେକ୍ଷା ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନନଶୀଳତା ଏହାର ନାଟ୍ୟଧର୍ମ । ମୂଳତଃ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଯାହା ମର୍ମବାଣୀ ତାହା ଏହାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜ ଉକ୍ତି ପ୍ରଣିଧାନର ଯୋଗ୍ୟ । "ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରିଲେ କି ତାହା ବେଶ୍ ବୁଝି ହୋଇଯାଇ ତାହା ଯେ absurd ନାଟକ ହେବନାହିଁ ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନାଟକଟି ବୁଝି ହେଉ ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଭୋଗ କରିଯାଇ ନ ପାରିଲେ ଯେ ତା absurd ନାଟକ ହୋଇଯିବ ତାହାମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।"

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର :—ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଚତୁର୍ଥ ଅବଦାନ ରୂପେ ଏହି ନାଟକ ୧୯୭୧ ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ କଟକଠାରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ବନହଂସୀ ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଉତ୍‌ଥାପିତ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ହେଉଛି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନିଷ୍ଫଳତା ନିରର୍ଥକତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ସେଥିରେ କେବଳ ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ଥିଲା,କୌଣସି ସମାଧାନର ସଙ୍କେତ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'ର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ନେତିବାଚକ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, ଦୃଢ଼ ଓ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ସମାଧାନର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତହୋଇଅଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଷ୍ଫଳତା ଓ ଅସହାୟତାର ମୂଳ କାରଣ ଭୟ । ମଣିଷର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘେରି ରହିଛି ଭୟର ନିରନ୍ଧ୍ର ମେଘନାଦ ପାଚେରି । ଏ ଭୟ ହେଉଛି ସମାଜ, ଅତୀତର ପରଂପରା, ମଣିଷତିଆରି ନୀତିନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୃଣା, ସନ୍ଦେହ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଜନିତ ଭୟ । ଭୟର ନାଗପାଶରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ଭୟର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭରେହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଭୟ, ଶଙ୍କା, ସଂଶୟ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ହିଂସା ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟାଧି ଓ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଅସୀମ ସାହସ ଓ ଅଦମ୍ୟଶକ୍ତି । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବୟସ ଅତୀତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଓ ଯେଉଁମାନେ ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ତହିଁରେ ଲାଳିତ ପାଳିତ ଓ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ଶକ୍ତିକେବଳ ତରୁଣ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅଛି । ଏହି ଭାଙ୍ଗିବା କାର୍ଯ୍ୟ ସେହିମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଏହି ସମସ୍ୟାର ନାଟ୍ୟରୂପ । ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି ।

କୌଣସି ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ରେଲଷ୍ଟେସନର ୱେଟିଙ୍ଗ୍ ରୁମରେ ନବୀନଯୁଗର ସାକ୍ଷୀ ଏହି ଦୁଇ ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ସାକ୍ଷାତମାତ୍ରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ଏ ପରିଚୟ କେବଳ ନାମର ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତରର ପରିଚୟ, ଆତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାର ପରିଚୟ । ସୁଚେତା ସନାତନଙ୍କ ସହିତ ଆଗେଇ ଯିବାପାଇଁ ରାଜି ହୁଅନ୍ତି । ସନାତନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଫଳରେ ସୁଚେତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦିଏ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସୁଚେତାଙ୍କର ମାତା ନିର୍ମଳା ଦେବୀ ଏଥିରେ ଘୋର ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ପୁରୁଣା ଖୋଳ ଭିତରୁ ବାହାରି ଆସିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ସୁଚେତାଙ୍କର ପିତା ବିମଳ ବାବୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାନ୍ତି । ସେ ସନାତନଙ୍କ ଠାରେ ନିଜରୂପ ଦେଖି ଆନନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି । ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟରେ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ପରସ୍ପରର ନିକଟତର ହୁଅନ୍ତି । ସନାତନ ପାଆନ୍ତି ଜଣେ ଉପଯୁକ୍ତ ସହଯୋଗିନୀ ଏବଂ ସୁଚେତା ପାଆନ୍ତି ଜୀବନର ଯୋଗ୍ୟ ସାଥି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ବାହାରେ ଏକଦିନ ଅଧିକ କାଳ ରହିଲେ ବାପା ବୋଧହୁଏ କଣ ଭାବି ପାରନ୍ତି ବୋଲି ସୁଚେତା ଚିନ୍ତାନ୍ୱିତା ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ତାଙ୍କୁ ଅଭୟବାଣୀ ଶୁଣାଇ କହନ୍ତି, "ମୁଁ ଆସିଚି ତୁମର ତଥା କଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମିଛିସ ଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦଧରି ମୁଁ ଆସିଚି ।" ଏହି ସମୟରେ ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତାଙ୍କୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ନିର୍ମଳା ଦେବୀ ଏବଂ ବିମଳ ବାବୁ ଆସି ଷ୍ଟେସନରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସନାତନଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ବିମଳବାବୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି ମୁହଁରେ ଲଗାଇଥିବା ଗଧମୁଖା କାଢ଼ି ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ । ସବୁ ଧରାବନ୍ଧାଗତ, ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସବୁ ଧାରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନବଜୀବନ ସ୍ରୋତରେ ଆପଣାକୁ ଭସାଇ ଦେବାକୁ । କିନ୍ତୁ ତା ସମ୍ଭବ ହୋଇନି । ବିମଳ ବାବୁଙ୍କ ମନର ଦୁର୍ବଳତା ତାଙ୍କୁ ପଛକୁ ଟାଣିଆଣିଛି । ସନାତନଙ୍କ ସହିତ ନୂଆଘର ବାନ୍ଧିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଚେତାଙ୍କୁ ଉନ୍ମାଦିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ସେହି ପୁରାତନ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ଗତାନୁଗତିକ ରୀତିରେ କୌଣସି ଘର ବାନ୍ଧିବା କଳ୍ପନାର ଘୋର ବିରୋଧୀ ସନାତନ ।

ତାଙ୍କ ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ଭାଙ୍ଗିବା । ଏହା କହି ସେ ବିଶ୍ରାମାଗାରରେ ଥିବା ସବୁ ଇପ୍ଲେଣ୍ଟ୍ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଭାଙ୍ଗି ପକାଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେତିକିରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମତ ଯେ ବାହାରର ଢାଞ୍ଚାକୁ କେବଳ ଭାଙ୍ଗିଦେଲେ ଚଳିବନି । ଯାହାକୁ ନୂଆ କରି ଗଢ଼ିବ ସେ ବି ସେଇ ଢାଞ୍ଚାରେ ପଡ଼ିଯିବ । ପୁରାତନ ପୁଣି ଫେରି ଆସିବ । ତେଣୁ ବାହାରର ଖୋଳକୁ କେବଳ ନଭାଙ୍ଗି ଭିତରର ଶକ୍ତିକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ସମୟରେ ଦୂରରେ ଟ୍ରେନ ଆସୁଥିବାର ଶବ୍ଦଶୁଣି ସେ କହି ଉଠିଛନ୍ତି ଟ୍ରେନ୍ ହେଉଛି ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ତେଣୁ ତାର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ

ହେବ । ଏହି ଷ୍ଟର୍ଗିବା ଫିଷ୍ଟାରେ ସେମାନେ ଦଳ ଦେପି ହୋଇ ଯାଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାର ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେବ ନବୀନ ଶକ୍ତି ଯିଏ ଆଣିବ ନୂଆ ସମାଜ, ନୂଆ ସଂସାର, ନୂଆ ଦମ୍ଭ । ଏହାପରେ ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଆଗକୁ ମାଡ଼ିଆସୁଥିବା ରେଲଗାଡ଼ି ଆଗରେ ପଥରୋଧ କରି ଠିଆ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଦେହେରୁ ଆସି ବିମଳବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଦେବୀ ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ବାବୁଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛି । ନିର୍ମଳା ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବା ପାଇଁ ବାହାରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିମଳବାବୁ ତାଙ୍କୁ ଅଟକାଇ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି "କିଛି ହେବନି । ସେ ଯେ ସନାତନ ।" ଏହାପରେ ବିମଳବାବୁ ଆବୃତ୍ତି କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି ଗୀତାର ସେହି ଉଦାର ଅମରବାଣୀ "ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି · ।" ଏତିକରେ ନାଟକର ପର୍ଦ୍ଦା ନଇଁ ଆସିଛି ।

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଭିନବ ଓ ଅତୁଳନୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ କୌଣସି ଗଳ୍ପାଂଶ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ବିଶେଷ କୌଣସି ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଘଟୁନାହିଁ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏହି ନାଟକର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ସେମାନେ ରକ୍ତ ମାଂସର ଦେହଧାରୀ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆମ ମନଗହନର ଓ୍ୱେଟିଂ ରୁମ ଭିତରେ ଦେଖି ପାରିବା । ଏ. ଏମ୍. ଏମ୍. ବାବୁ, ବିମଳବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଦେବୀ ସମସ୍ତେ ଆମରି ମନର ଭୟ, ଶଙ୍କା, ଅବିଶ୍ୱାସ, ସମାଜସଚେତନତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ସୁଚେତା ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ଚୈତନ୍ୟ ଯାହିଁରେ ଜାଗ୍ରତ ସନାତନ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ କେବଳ ସମ୍ଭବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ହେଉଛି ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରୂପକଧର୍ମୀ । ଉପନିଷଦୀୟ ଋଷିଙ୍କର କଣ୍ଠ ସହିତ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ବିନାଶ ଓ ବିଫଳତା ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଲିପି ନୁହେଁ । କାରଣ ସେ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଭଳି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ସକଳ ପ୍ରକାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧିନତା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି ।

'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ସଂଳାପ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଳାପଭଳି ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ । ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ ଏକ ଏକ ଆଧୁନିକ କବିତା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଆଣବିକ ବୋମା ପରି ଚିନ୍ତାର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇ ଦର୍ଶକର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

'ବନହଂସୀ' ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ଅତି ନାଟକୀୟତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏକ ଅଙ୍ଗ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିବା ପରି ନାଟ୍ୟକାର ଦାସ ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ସନାତନ, ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଦ୍ୱାରୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗୀତ ବୋଲିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅବାସ୍ତବତା ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକ ଚରିଚରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କି ନା ଏ ଯେନି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଯେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ବହୁ ଲକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟମାନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ନପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ'ର ଗଠନରୀତି ପାରଂପରିକ ନାଟକଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏହା ଦର୍ଶକର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ ଏବଂ ତାର ମନରେ କାହିଁକି ଅଜସ୍ର ଲହରୀ ଛୁଟାଇ ଦେଇ ତାର ଚେତନ ତଥା ଅବଚେତନ ମନରେ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଓ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି । ଏହା ଯେ ଏକ ସାର୍ଥକ ନବ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

କାଠ ଘୋଡ଼ା :—୧୯୬୪ରେ ରଚିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ଏହି ନାଟକଟି 'ବନହଂସୀ' ଓ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟର ସମଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଷ୍ଫଳତା ଓ ଦୁର୍ନିବାର ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ନରନାରୀଙ୍କର ବୈବାହିକ ଜୀବନକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତିର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ହେତୁ ଆମେ ବିବାହ କରୁ । କିନ୍ତୁ ବିବାହ ବନ୍ଧନରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ଉପରେ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରେ । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସେ ଆଧିପତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନିଏ । ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିବାରେ ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଅଛି, ଅନ୍ୟର ଆଧିପତ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବାରେ ସେହିପରି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଅତ୍ୟାଚାର ସ୍ନେହ ଓ ସମବେଦନାର ଅତ୍ୟାଚାର ବି ହୋଇପାରେ । ଏହି ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ବେଳେ ବେଳେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇଉଠେ । ମୁକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରଶ ପାଇଁ ସେ ଅଧୀର ହୋଇଉଠେ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିନା ଏହା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପା ଏବଂ ଅରୁଣ ଓ ଶିଖା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା

ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ଦମ୍ପତି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିରେ ନାରୀ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ପୁରୁଷ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ । ଉଭୟ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ପରାଧୀନତାର ନାଗଫାଶରୁ ମୁକ୍ତି । ଅନ୍ୟର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ରକ୍ଷା । ସେଥିପାଇଁ ଗୀତା ପୀତାମ୍ବରଠାରୁ ଏବଂ ଅରୁଣ ମିଶାଠାରୁ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ? ମୁକ୍ତିରେ ବି ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅବସାନ ନାହିଁ । ଅତୀତ ସ୍ମୃତିର ବୋଝ, ଲୋକନିନ୍ଦାର ଭୟ, ନୈତିକତାର ଚାବୁକ ସେମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିର କରିଛି । ବନ୍ଧନରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ପରାଧୀନ ମନେ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ମୁକ୍ତିରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ନିଃସ୍ୱ ଓ ଅସହାୟ ବୋଲି ମନେ କରୁଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ଅଥର୍ବ କରିଦେଇଛି । ତେଣୁ ବନ୍ଧନ ଏବଂ ମୁକ୍ତି ଉଭୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସମାନ । ଆଘାତରେ ଯେପରି ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଆଘାତର ଅଭାବରେ ସେହିପରି ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମରିବା ବଞ୍ଚିବା ସମାନ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସାର୍ଥକତା ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଲିପି । ସେ ଯାହା ଚାହେଁ ତା ପାଏ ନାହିଁ । ଯାହା ପାଏ ତାହା ଚାହେଁ ନାହିଁ । ମୂଳତଃ ଜୀବନ ଏକ କାଠଘୋଡ଼ା । ତା ପାଇଁ ବନ୍ଧନ ମୁକ୍ତି, ଜୀବନ ମରଣ ସମାନ । ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସନ୍ତୋଷ ତା ପକ୍ଷରେ ଅଳୀକ କଳ୍ପନା ମାତ୍ର । ଯନ୍ତ୍ରଣାହିଁ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ ଓ ସାରକଥା । ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ଛଡ଼ା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ କୌଣସି ନୂତନ ତଥ୍ୟର ପରିବେଷଣ, କୌଣସି ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଜୀବନବୃତ୍ତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରସମୂହର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବାହାରେ ଏଥିରେ କିଛି ଘଟୁନାହିଁ । ମୂଳତ ଏଥିରେ କୌଣସି ଘଟଣା ବା କାହାଣି ନାହିଁ । ଏଥିରେ କେବଳ ଏକ ମୌଳିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ କେତୋଟି ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ମାନସ ପଟରେ ଏହାକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିବା ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବେକେଟଙ୍କ 'waiting for godat' ପରି ଏଥିରେ ଏକ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ମାନବିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ମାତ୍ର କରାଯାଇଛି । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ପରି ମନୁଷ୍ୟ ସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନ ହିଁ ଏହାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଏହାଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଉଦ୍ଭଟତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରି 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଗୀତଧର୍ମୀ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏହା ଏପରି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଯେ ଶ୍ରବଣମାତ୍ରେ ଦର୍ଶକର ମାନସ ସମୁଦ୍ରରେ ଚିନ୍ତାର ଅସଂଖ୍ୟ ଲହରୀ ଖେଳାଇ ଦିଏ । ଇଉନେସ୍କୋଙ୍କ 'Lesson' ନାଟକରେ ପ୍ରଫେସର ଛୁରୀ ଭୁଷି ଦେବାର ଅଭିନୟ କରିବା ଭଳି ଏଥିର ଚାବୁକ ପ୍ରହାରର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଚାବୁକ ଏଠି ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ ଯେଉଁଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ଚିର ବ୍ୟାକୁଳ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ

ହେଉଛି ତାର ଆଙ୍ଗିକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଏଥିରେ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଏପରି କେତେକ ବିଶେଷତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ଯାହା ଦର୍ଶକକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ପ୍ରଥମରେ ଏହାର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଜଟିଳ ମଞ୍ଚ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଏଥିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ନିମିତ୍ତ ବିବିଧ କୌଶଳର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥାଏ । ନିପୁଣ, ବିବେକ ଓ ସୂତ୍ରଧର ଆଦି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ସନ୍ଦେଶ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ନାଟକର ମର୍ମ ବୁଝି ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର ହୁଏନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତାଂଶ ଦର୍ଶକକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଏପରି ହେବା ଉଚିତ ଯହିଁରେ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବ ଅଥଚ ଯାହା ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ବାହକ ଭାବେ ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରୁଥିବ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'[୧୦] ଏହି ଉଦ୍ୟମର ଫଳ । ଏଥିରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତାଂଶ ସଙ୍ଗେ ବିବେକ ଓ ନିପୁଣ ଚରିତ୍ରର ଅନୁକରଣରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏକାଧାରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ଓ ଯାତ୍ରାର ବିବେକ ଚରିତ୍ରର ସମନ୍ୱୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ସଙ୍ଗୀତ ଏ ନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭୂମିକା ରହିଅଛି । ଏହା ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟ୍ୟରସାସ୍ୱାଦନରେ ସହାୟତା କରିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ଏକ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଆପଣାକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପଡ଼ିବାଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଅଛି । ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱରୂପ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଫଳରେ ଏକ ସମାଲୋଚକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରିବା ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରି 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକ

ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସହଜରେ ଅଭିନୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ କମ୍ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଅତୀବ ସରଳ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍କିନ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ଆଲ୍‌ବିଙ୍କର 'who is afraid of virginia wolf' ପରି ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଅସଫଳ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ପୀଡ଼ନ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଓ ମାନବୀକ ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳତା ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି ।

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଦାସ ଆହୁରି କେତେକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଅବିବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଶିଳ୍ପୀ' ଏବଂ 'ଉର୍ମିର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଏକାଙ୍କିକା, ଷ୍ଟ୍ରିଟ ନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟିକା ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ-କୃତିରେ ଆମେ ରସଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ସଙ୍ଗେ ଗମ୍ଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତାର ପରିଚୟ ପାଉ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସେ ପାରଂପରିକତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ନାଗପାଶରୁ ମୁକ୍ତକରି ତହିଁରେ ନୂତନ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ନବରକ୍ତର ସଞ୍ଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସେ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉଦ୍‌ଗାତା । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ନବ ଦିଗନ୍ତର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଅଛି । ତାଙ୍କର କୌଣସି ନାଟକ ଅପରର ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରୁ ତାହାଙ୍କ ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନୀ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଅନୁଯାୟୀ ରଚିତ । ଏଥିରେ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଘଟଣାବଳୀର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଜନିତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗପାଇଁ ବିଶେଷ ଅବକାଶନାହିଁ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଓ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା-ବଳୀର ସନ୍ନିବେଶ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକର ବିସ୍ମୟ ଓ କୌତୂହଳ ଉତ୍ପାଦନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ତାହାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ରର ମନୋରାଜ୍ୟ ଭିତରକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ପରସ୍ତ ପରସ୍ତ କରି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦିଅନ୍ତି ମଣିଷ ମନର ଆବରଣ ଗୁଡ଼ିକ । ମଣିଷର ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ବିପୁଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରୁ ସେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ଲାଭ କରେ ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଜନିତ ଉତ୍ତେଜନାଠାରୁ ତାହା ଯେ ଅଧିକ ଗମ୍ଭୀର ଓ ପ୍ରାଣ ଉନ୍ମାଦନକାରୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଏକ ଏକ ନୂତନ ଆହ୍ୱାନ ଓ ନବୀନ ଆବିଷ୍କାର । ନର ନାରୀର ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏବଂ ଯୌନଜୀବନକୁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ସାର୍ବଜନୀନ ବିଭବ । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିରର୍ଥକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ରୁଧିରାକ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ।

ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିଫଳନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେହେଁ ଏହା ତାଙ୍କ ନାଟକର ଶେଷକଥା ନୁହେଁ । ସକଳ ପ୍ରକାର ପରାଧୀନତା, ଭୟ ଓ ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସୁସ୍ଥମାନବ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସପକ୍ଷରେ ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ତାହାଙ୍କ ଅମର ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ । ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଧ୍ୱଂସ ଯେ ଜୀବନର ଶେଷକଥା ନୁହେଁ ଏହା ସେ ଏଥିରେ ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଶସ୍ତା ଭାବାଳୁତା ଓ ନିରଙ୍କୁଶ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତାରୁ ମୁକ୍ତକରି ସେ ତହିଁରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ସଂଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଭୀରତା ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ମନନଶୀଳତା ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଆବେଗିକ ସଂବେଦନଶୀଳତାରୁ ବଞ୍ଚିତ ନୁହେଁ । ତାହାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ମନର ଖୋରାକ ଯୋଗାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ନିରାପଦ ବିବେଚିତ ହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିପୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱ ନାଟକର ମୂଳସ୍ରୋତ ସହିତ ଯୁକ୍ତ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଉନ୍ନତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ଇବସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ବେକେଟ୍ ଓ ଇଉନେସ୍କୋ ଆଦି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଯେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଋଣୀ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୂଦିତ ନାଟକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ଓ ଗତିଶୀଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ସମାଜ-ସଚେତନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ନବଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି କାଳେ କାଳେ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷ, କୁଶଳୀ ଓ ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନୀ ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସନ୍ଦୀପିତ ଓ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ ।

୧ । World Drama A. Nicoll—Page-295

୨ । Drama from Ibsen to Brecht Raymond williams Page-277

୩ । Theatre of the Absurd – Martin Eslin—Page-23

୪ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର – ଭରତ—ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

୫ । The chief Currents of contemporary Philosophy D. M. Dutta Page-509

୬ । Harvest of Tragedy-Henn, Page-235

୭ । ବନହଂସୀ – ମୁଖବନ୍ଧ – ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

୮ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ—ଦାଶରଥି ପ୍ରସାଦ ଦାସ—୧୪୩

୯ । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ—ମୁଖବନ୍ଧ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

୧୦ । କାଠଘୋଡ଼ା—ମୁଖବନ୍ଧ—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

ନବମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରୋଧାଗଣ

ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର :—ଜନପ୍ରିୟ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁପରିଚିତ । ସେ ବହୁ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ନାଟକମାନ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେଗୁଡିକ ହେଲା—ଜନନୀ, ପଞ୍ଚଶାୟକ, ଏକାକୀ, ହଂସବଳାକା; ପାଷାଣର ପ୍ରତୀକ୍ଷା,ଆହ୍ୱାନ, ଅପ୍ରତିହତ, ଶୃଙ୍ଖଳ, ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ, ତମିରତୀର୍ଥ, ସାଗରତୀରେ ଏବଂ ଯାଯାବର । 'ଜନନୀ' ତାଙ୍କର ସର୍ବପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୬୦ରେ କଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ଜନନୀ'ର ସଫଳତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । 'ଏକାକୀ' ନାଟକଟି ମହାନଦୀ କ୍ଲବଦ୍ୱାରା ଏକାମ୍ର କାନନର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଆହ୍ୱାନ' ଏବଂ ଅପ୍ରତିହତ ନାଟକଦ୍ୱୟ ଚୀନର ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚିତ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିବିଧ ସାମାଜିକ ଓ ମାନବିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ । 'ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ' ନାଟକରେ ସେ ଜାରଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ମିଶନାରୀ ଫାଦରମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଓ ସେବା ମନୋଭାବର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଭୋଳା କନିଆଁ' ନାଟକ ପରେ 'ତମିର ତୀର୍ଥ' ନାଟକରେ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ବେଶ୍ୟାବୃତ୍ତି ସମସ୍ୟାର ମାନବିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଜନସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ନାରୀମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଅନ୍ଧକାରମୟ ଜୀବନରେ ଟିକିଏ ଆଲୋକ ପାଇବାପାଇଁ ଅହରହ ଯୁଦ୍ଧ କରି ଜଣେ ନାରୀ କିପରି ଚରମ ପରାଜୟ ଜନିତ ଗ୍ଲାନି ଏବଂ ନିର୍ମମ ଅସହାୟତାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଶେଷରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ଓ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ହୋଇଯାଇଛି ତାର ଏକ କରୁଣ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ନାୟିକା ନନ୍ଦିନୀ ଗୋଟିଏ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶ । ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଷାକ୍ତ ଜର୍ଜରିତ ମଣିଷ, ମଣିଷ ଜାତିର ପ୍ରତୀକ । ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ସାମାଜିକତା, ନୀତିପରାୟଣତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯେଉଁ ନଗ୍ନ ବୀଭତ୍ସରୂପ ଲୁକ୍କାୟିତ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଆଭିଜାତ୍ୟ, ବଂଶାଭିମାନ ସଂସ୍କାର, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ପରଂପରାର ନିରନ୍ଧ୍ର ପାଚେରୀ ଘେରା ସମାଜ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ

ମଣିଷର ସୃଜନଶୀଳ ଯାଯାବର ପ୍ରକୃତି କିପରି ବେଳେ ବେଳେ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର 'ଯାଯାବର' ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । କେଲା ଜାତିର ଏକ ଯାଯାବର ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆଭିଜାତ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧି ରାସବିହାରୀ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ପରିବାରରେ ଉଠିଛି ବିରାଟ ଝଡ଼ ତୋଫାନ । ଏହି ଝଡ଼ରେ ସେହି ପରିବାରର ମିଥ୍ୟା ଖାନଦାନୀ ଓ ଅଳୀକ ଆଭିଜାତ୍ୟର ମୁଖା ଖୋଲିଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ନୀଳାଦ୍ରିର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉକ୍ତିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ନୀଳ---ଶୁଣ ବୋହୂରାଣୀ । ସେମାନଙ୍କ ପରି ଆମେ ଆମର ଭୂମିକା ଅଭିନୟ କରିଗଲୁ । ହୁଏତ ସେମାନେ ଏକାବେଳକେ ଆସିନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଆମ ମନ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସି ଆମକୁ ଉଲଗ୍ନ କରି ଦେଇଛି । କୌଣସି ରଙ୍ଗ ନ ଲଗେଇ ନିଛକ ମଣିଷ ହେବାକୁ କହିଯାଇଛି । 'ସାଗରତୀରେ' ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳେ । କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସମୂହରୁ ଏକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାହାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ସମସାମୟିକ ଜୀବନଧାରା ଓ ପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଓ ବିଫଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ସେ ଚଳାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସୁଗଠିତ ନାଟକର ଚିରାଚରିତ ପରମ୍ପରାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ କୌଣସି ଅବଦାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଇଉନିଅନଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପକ୍ଷରୁ ଆୟୋଜିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ନାଟକ 'ଶବ ବାହକମାନେ' ଯେ ଏ ଦିଗରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ନିଶ୍ଚିତ ପଦକ୍ଷେପ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । 'ଶବବାହକମାନେ' ଏକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଘଟନା ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟନାର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ବିବିଧ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା କେବଳ ଏଥିରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । "ଏ ନାଟକ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁ (ଶବ)କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଚରିତ୍ରମାନ ମଣିଷର ରଙ୍ଗସ୍ଥାନରୂପ ହେଉଛି ଏ ନାଟକ ।" ଏକ ବର୍ଷଣମୁଖର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ କେତେକ ଲୋକ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଜନକୋଠରୀ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ନିର୍ଜନ ଅର୍ଦ୍ଧଜୀର୍ଣ୍ଣ ଗୃହରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ବିରୂପାକ୍ଷ ଏବଂ ତାପରେ ଆସିଛନ୍ତି ନବେନ୍ଦୁ ଓ ଅଜନ୍ତା । ଅଜନ୍ତା ନବେନ୍ଦୁର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ପ୍ରଣୟିନୀ । କିଛି ସମୟ ପରେ କରୁଣାକର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରିୟ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ସେମାନେ ପାଖରେ

ଥିବା ଗୋଟିଏ ଦିଆସିଲି ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଘରୁ ପାଇଥିବା ଦୁଇଟି ମହମବତୀ ଜଳାଇଛନ୍ତି କ୍ଷୁଧା କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଖାଦ୍ୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କୋଠରୀରେ ଗୋଟିଏ ଶବ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖିଛି । ସେହି ଶବ ପାଖରୁ ଗୋଟିଏ ନକ୍ସା ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି । ଉକ୍ତ ନକ୍ସାରୁ ଗୁପ୍ତଧନର ସନ୍ଧାନ ପାଇ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ତରିତରେ ତୃତୀୟ କୋଠରୀର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନ ଖୋଳିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି । ବିପୁଳ ଗୁପ୍ତଧନ ପ୍ରାପ୍ତିର ସମ୍ଭାବନା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ପାଗଳ କରିଦେଇଛି । ସ୍ନେହ ଓ ବନ୍ଧୁତାର ନିର୍ମୋକ ତ୍ୟାଗକରି ସେମାନେ ବନ୍ୟ ଓ ହିଂସ୍ର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଅଳ୍ପକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧୁତା ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିବା କରୁଣାକର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରିୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁପ୍ତଧନ ହସ୍ତଗତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ନରେନ୍ଦ୍ରର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ପତ୍ନୀ ଅଞ୍ଜନା ଅତୀତର ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ ପ୍ରୀତି ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଗୁପ୍ତଧନ ଯାହାର ହସ୍ତଗତ ହେବ ତାର ଅନୁଗାମିନୀ ହେବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଛି ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର, କରୁଣାକର ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରିୟଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜର ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଅଳ୍ପକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରେ ଯେଉଁମାନେ ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧୁତା ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲେ କାମିନୀ ଓ କାଞ୍ଚନ ଲୋଭରେ ସେମାନେ ପରସ୍ପରର ଶତ୍ରୁ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନତିବିଳମ୍ବରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଅଭିଳାଷ ମରୁମରୀଚିକାରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି; କାରଣ ପରିଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତ ବାକ୍ସଟି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟ । ସେଥିରୁ ମିଳିଛି ଏକ ଅନୁରୋଧ ପତ୍ର ଯେଉଁଥିରେ କି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ମୋତେ ଏଇଠି ପୋତିଦିଅ ।" ଦ୍ରବ୍ୟଲିପ୍ସା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଧୁନିକ ଧନତାନ୍ତ୍ରିକ ସମାଜରେ ସ୍ନେହଶ୍ରଦ୍ଧା, ପ୍ରେମପ୍ରଣୟ ଓ ବନ୍ଧୁତା ଆଦି ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କିପରି ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ମନୁଷ୍ୟ କିପରି ତାର ସକଳ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପଦ ହରାଇ ଏକ ଶୂନ୍ୟ ଶବବାହକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ତିମିରତୀର୍ଥ' ଏବଂ 'ଯାଯାବର' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ରଙ୍ଗହୀନ ନଗ୍ନରୂପଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେବାପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ତାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ହେଉଛି 'ଶବବାହକ-ମାନେ' ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତା ନାଟକଟିର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ନିଜ ଛଡ଼ା ଦେଶ, ସମାଜ, ଜାତି, ବନ୍ଧୁ ପ୍ରତିବେଶୀ ଅନ୍ୟ କାହାରି ପ୍ରତି ମନୁଷ୍ୟର କୌଣସି ନୈତିକ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ନାହିଁ । ଏହି ଅସ୍ତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ରଚିତ 'ଏକ ଦୁଇ ତିନ'ର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହିତ ଏହାର କିଞ୍ଚିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହେଲେହେଁ ଏହି ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା 'ଏକ ଦୁଇ ତିନ'ରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ । ଇଉଜେନ୍ ଇଓନେସ୍କୋଙ୍କ '**Amedee**' ନାଟକ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଶବକୁ ନାଟକର

କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଶବର ଉପସ୍ଥିତି ସମଗ୍ର ନାଟକର ପରିବେଶକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଶବ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତ । ଏହି ପ୍ରଣାଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ **'Amedee'** ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଶବବାହକମାନେ' ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ନାଟକଟିର ଗଠନରୀତି ସରଳରୈଖିକ ନହୋଇ ବୃତ୍ତାକାର ହୋଇଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଯେଉଁଠି ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସେଇଠି । ଯାହାକିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇଛି ତାହା କେବଳ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମନୋରାଜ୍ୟରେ ।

ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେଶ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ପୃଥିବୀର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବା ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିଚୟ ନାହିଁ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ସବୁ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଖିପାରିବା । ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ **Stage freeze** ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ଥାଣୁଭୂତ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଶବବାହକମାନେ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ସେ ଯାହାହେଉ ଏହା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ :—ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ "ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ" ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହା ହେଉଛି ବିଦ୍ରୋହର ଏକ ତୀବ୍ର ଆହ୍ୱାନ । ଦୁଇଟି ତରୁଣ ତରୁଣୀ ରାଜା ଓ ରାଣୀ ହେଉଛନ୍ତି ସମାଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ତାପରେ ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ ଦୁଇଟି ଫୁଲ । ପରିବାରର ତାଡ଼ନା ଏବଂ ସମାଜର ଲୌହ କଠିନ ଶୃଙ୍ଖଳାର ନାଗଫାଶରୁ ସେମାନେ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ମୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଅଭାବ, ଅନଟନ, ଅସନ୍ତୋଷ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁନିଆରେ ମୁକ୍ତି କାହିଁ ? ତେଣୁ ସେମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି କଳ୍ପନା ବିଳାସୀ । ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କର ଶୈଶବ, କୌମାର, ଯୌବନ, ପୁଣି ପୁତ୍ରକନ୍ୟା ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । ହେଲେ କେଉଁଠି ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସିଠାରେ ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ନପାଇ ଅବଶେଷରେ ଝାଳ ସେମାନେ ହତାଶ, ଜର୍ଜରିତ ଓ ବେଦନାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଧରଣୀବକ୍ଷକୁ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ହତାଶାହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଲିପି ଏହି ବାଣୀ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଛି । ନାଟକଟିରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଘଟୁନାହିଁ । ଯାହା ବା ଘଟୁଛି ତାହା କେବଳ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟର ମାନସ-ରାଜ୍ୟରେ । ନାଟ୍ୟକୀୟ କ୍ରିୟାର ଅପ୍ରଚୁରତା ଓ ବକ୍ତୃତା ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ ଏହାକୁ ନାଟକ ନକହି ଅନାଟକ ବୋଲି କହିଲେ ଅସଙ୍ଗତ ହେବ ନାହିଁ ।

ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ :—ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ପୁରୋଧା ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା, ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ସେ ନାଟକ ଲେଖାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଆଧୁନିକ ଧର୍ମୀ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଣୟନ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଗ୍ରିନରୁମ', 'କଲେଜକ୍ୟାଣ୍ଟିନ୍', 'ଶେଷଦୃଶ୍ୟ' ଓ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଙ୍କିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟ କରୁଣାଦି ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ 'ବନ୍ଦୀ' ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧିନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ନାଟକ ଉତ୍ସବରେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ତାହାଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ସେ ବହୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦଶନ୍ଧିର ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା :— 'ନିଶିପଦ୍ମ', 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ର ବନ୍ଦନ', 'ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ', 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟିକା', 'ଶୁଣ ସୁଜନେ' ଏବଂ 'ମୃଗୟା' ।

ନିଶିପଦ୍ମ :—'ନିଶିପଦ୍ମ'ର ରଚନା କାଳ ୧୯୫୭ ମସିହା । ଏହା ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜର ଛାତ୍ର ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ନିଶିପଦ୍ମ' ଚିରାନୁସୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । କଥାବସ୍ତୁର ଧାରବାହିକତା ବ୍ୟକ୍ତିକସଂଘର୍ଷ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଜନିତ ବିସ୍ମୟ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆଦି ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ କେତେକ ନରନାରୀଙ୍କ ମନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟର ରଙ୍ଗହୀନ ନଗ୍ନ ରୂପଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବା ଏହାର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । କେତେଜଣ ଯାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ଗୋଟିଏ ବସ ନିବିଡ଼ ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ହେତୁ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଅଚଳ ହୋଇଯାଇଛି । ଯାତ୍ରୀମାନେ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସେହି ନିବିଡ଼ ଜଙ୍ଗଲ ମଧ୍ୟରେ କାଳକ୍ଷେପଣ କରୁଛନ୍ତି । ସମୟ ଅତିବାହିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଡ୍ରାଇଭର ଏବଂ କଣ୍ଡକ୍ଟରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଏହି ବସ୍‌ର ଯାତ୍ରୀମାନେ ହେଲେ ପୂର୍ବତନ ଜମିଦାର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ତାଙ୍କ ଭଉଣୀ ରଞ୍ଜନା, ରଞ୍ଜନାର ଭାବୀ ସ୍ୱାମୀ ବିନାୟକ, ବସ ମାଲିକ ଲକ୍ଷପତି ବ୍ୟବସାୟୀ ନିରଞ୍ଜନ ଆଗ୍ରୱାଲ, ଶ୍ରମିକ ନେତା ପ୍ରକାଶବାବୁ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ଦାସ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର ପାନବାଲା ଅପ୍‌ସର । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ରଞ୍ଜନାଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ଆଚରଣରେ ଏକ ମଦମତ୍ତ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଗର୍ବ, ଅହମିକା ଓ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ

ଫୁଟି ଉଠିଛି । ବିନାୟକ ସାଜିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ହାତର ଏକ ଅସହାୟ କ୍ରୀଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିକା । କ୍ରୋଧରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ସେମାନେ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରଙ୍କୁ ତିରସ୍କାର କରିଅଛନ୍ତି । ରଞ୍ଜନାକୁ ଭାରି ଶୋଷ ହେଉଥିବା ଜାଣି ଶ୍ରମିକ ନେତା ପ୍ରକାଶବାବୁ ନିବିଡ଼ ଜଙ୍ଗଲରୁ ବହୁତ କଷ୍ଟରେ ସଂଗ୍ରହ କରି ଆଣିଥିବା ଝରଣା ପାଣିକୁ ସେମାନେ ଅପରିଷ୍କୃତ ଓ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଦରିଦ୍ର ପାନବାଲୀ ଅପ୍ସରୀକୁ ଦେଖି ସେମାନେ ଘୃଣାରେ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏପରି ଏକ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀର ସହଯାତ୍ରୀ ହେବାଟାକୁ ଘୋର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଜନକ ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଅପ୍ସରୀ ସମୟ କେତେ ଜାଣିବା ପାଇଁ ରଞ୍ଜନାକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ସମୟରେ ରଞ୍ଜନା ଘୃଣା ଓ ଲଜ୍ଜାରେ ତାଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଇଛି । କିଛି ସମୟ ପରେ ଅପ୍ସରୀ ବଣର ଗୋଟିଏ ଗଛରୁ କିଛି ଫୁଲ ତୋଳି ଅତି ଆଦରରେ ରଞ୍ଜନାକୁ ଅର୍ପଣ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି ଏକ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟା ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଠାରୁ କୌଣସି ପଦାର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିବା ତାର ମାନ ସମ୍ମାନ ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ବୋଲି ବିଚାରି ରଞ୍ଜନା ତାକୁ ଫୁଲତକ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାପାଇଁ କହିଛି । ଶ୍ରମିକ ନେତା ପ୍ରକାଶବାବୁ ଅପ୍ସରୀଠାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଶୁଣି ଘୋର ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜକୁ ସର୍ବହରା ସମାଜର ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଇ ତାର ସମସ୍ତ ଆପଦ ବିପଦରେ ସହାୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ତା ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯେକୌଣସି ଅପମାନର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣା ଯାଇଛି ଯେ ମିଲ ମାଲିକ ନିରଞ୍ଜନ କଳାପୋତେଇ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ନୀତି କରି ଲକ୍ଷପତି ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ନେତା ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମଘଟରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରଖିବା ଲାଗି ମିଲ ମାଲିକଙ୍କଠାରୁ ଚାନ୍ଦା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ଚରଣ ଦାସ ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥିତ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ବିନାୟକଙ୍କଠାରୁ ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ଦକ୍ଷିଣା ନେଇ ଏକଥା ଗୋପନ ରଖିବା ପାଇଁ ବିନାୟକଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରି ହୋଇଅଛି ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ତାଡ଼ନାରେ ସମସ୍ତେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ଷୁଧାରେ ଅଧୀର ଓ ଆକୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଅପ୍ସରୀ ତାର ପୁଟୁଳିଟି ଧରି ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଗରେ ଖାଇବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି । ଏହା ଦେଖି ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ରଞ୍ଜନା ଏବଂ ବିନାୟକ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଇମାରତ, ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ନୟନରେ ତାହାର ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନାଇ ରହିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ଅପ୍ସରୀ ତାର ଖାଦ୍ୟକୁ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଇଛି । ଦରିଦ୍ର ପାନବାଲୀର ଏହି ଆତ୍ମଦାନରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ ନଇଁଯାଇଛି । କିଛି ସମୟପରେ ସମସ୍ତେ ବସ୍ ଭିତରେ ବିଶ୍ରାମ ନେଉଥିବା ସମୟରେ ଘୋର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ହଠାତ୍ ରମଣୀ କଣ୍ଠର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଶୁଭିଛି ଏବଂ ଏହାର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କ୍ଷୋଭ ଓ ବେଦନାରେ କମ୍ପିତ ହୃଦୟା ଅପ୍ସରୀ କୌଣସି ଦୁର୍ବୃତ୍ତ ତା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ସମୟରେ ତାର ଚିତ୍କାର ଶୁଣି ବଣ ଆଡ଼କୁ ପଳାଇ ଯାଉଥିବା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ବିନାୟକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଲୋକଟି

ଧରାପଡ଼ିଛି ଏବଂ ଜଣା ପଡ଼ିଛି ଯେ ସେ ହେଉଛି ସହରଟିର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରକାଶଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଦରିଦ୍ର ପାନବାଲା ଅପ୍‌ସରା ଶୋକଗଦ୍‌ଗଦ କଣ୍ଠରେ କହି ଉଠିଛି "ଏଇ ମତେ କହୁଥିଲା ଜୀବନ ଦେଇ ମୋ ଇଜ୍ଜତ ରଖିବ । ଜନ୍ତୁ ଜାନୁଆରଙ୍କ ମୁହଁରୁ ମତେ ବଞ୍ଚାଇବ । ମୁଁ ଯାହାର ମୁହଁକୁ ଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ଖାଇବାକୁ କାଟି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଲି । ଆଜି ଏଇ ମୋର ଇଜ୍ଜତ ନେବାକୁ ବସିଥିଲା । ଜନ୍ତୁ ଜାନୁଆର ହାତୁଡରୁ ବଞ୍ଚାଇବ ବୋଲି କହି ନିଜେ ଜାନୁଆର ପରି ମୋର ହାତଧରି ଟାଣୁଥିଲା ।" ଏତିକ କହି ଅପ୍‌ସରା ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏବଂ ତାର କ୍ରନ୍ଦନ ଧ୍ୱନିରେ ସମସ୍ତେ ମଳିନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୁଷ୍ୟର ରଙ୍ଗହୀନ ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ସଙ୍କେତ କରିଛନ୍ତି । ତାର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତିର ଆସ୍ଫାଳନ ସବୁ ମିଥ୍ୟା । ସବୁ ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା ଓ ଅଭିନୟ । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପଥରେ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରତାପ ଗଡ଼ରେ ପ୍ରଧାନ—'ସୃଜନୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବଦାନ ରୂପେ ୧୯୭୩ରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକ 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ପ୍ରଧାନ' ବିଶିଷ୍ଟ ରୁଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଗଲ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ **'Inspector General'**ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର । ଏହା ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ । ହାସ୍ୟ ଓ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ, କଳଙ୍କିତ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜର ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ଏଥିରେ ଅତି ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦିଆଯାଇଛି । ମୂଳ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ସନ୍ଦେଶ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ଭାବରେ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ—ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ । କାରଣ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଶ୍ରେଣୀର କୌଣସି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାନାହିଁ । ଏକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି । ନାଟକଟି ତିନିଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଚିରାଚରିତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ସାମ୍ବାଦିକତାଭଳି ଏକ ନୀରସ ଓ ଜଟିଳ ବିଷୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଥିରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ସଙ୍ଗେ ଗଭୀର ହୃଦୟାବେଗର ଏହା ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ । ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ଓ ସାମ୍ବାଦିକତା ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ତୀବ୍ର କଷାଘାତ । ସାମ୍ବାଦିକତା ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ବିଷୟର ଉପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏହାର ସାମାନ୍ୟତମ ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଦୁଃଖ ଓ

ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ସୀମା ରହେନାହିଁ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ତାର ଅଜାଣତରେ କପରି ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଶିକାର ବନିଯାଏ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୂତନତା ଓ ରଚନାଶୈଳୀର ଚମତ୍କାରିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ସର୍ବଥା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟୀକା—ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ 'ରୂପକାର' ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଓ ଲୋକରେ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ନାଟକ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପନ ଟୀକା' ନାଟ୍ୟଗଠନରେ ପାରଂପରିକତାରେ ଅନୁଗାମୀ ହେଲେହେଁ ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଅଳ୍ପ କେତେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ହୁଏତ ଏପରି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ରଚନାର କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରିଯାଇ ନଥାନ୍ତା । ଏହି କଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଅଛନ୍ତି—

"ମଣିଷ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ବିଶେଷତଃ ଜୀବନର କୌଣସି ଅପ୍ରୀତିକର ବାସ୍ତବତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ସଂଶୟ ହୁଏ । ଏ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତୃପ୍ତି ଦେଇ ପାରିବ ତ ?" ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷକ ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପୁଅ ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସପ୍ତଦଶ ବର୍ଷୀୟା ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ସୁଶ୍ରୀ ଶୈଳବାଳାକୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଶୈଳ ଏଥା ସମୟରେ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତୃତ୍ୱର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନାରେ ତାଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ଅପୂର୍ବ ତୃପ୍ତିର ଦୀପ୍ତି ଏବଂ ସେ ଏହାକୁ ରାଧାମାଧବଙ୍କର ଅପରସୀମ କରୁଣାର ଫଳ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି କାରଣ ମାତୃତ୍ୱରେ ହିଁ ନାରୀ ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା । କିନ୍ତୁ ଶୈଳର ସନ୍ତାନ ଲାଭ ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଙ୍କ ମନରେ ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ ଏହାକୁ ଜୀବନର ଚରମ ଅଭିଶାପ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି । ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ ଯେ ଶୈଳ ମା ହେଉ ଏବଂ ଜଣେ ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ସ୍ନେହ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପାଚେରୀ ହୋଇ ଠିଆ ହେଉ । ତେଣୁ ସେ ଭାବୀ ସନ୍ତାନର ବିନାଶ ପାଇଁ ମସ୍ତ ବ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରେ ସହାୟତା କରିବା ପାଇଁ ଡାକ୍ତର ବନ୍ଧୁ ସୁକାନ୍ତକୁ ଅନୁରୋଧ କରାଇଛନ୍ତି । ଶୈଳକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ହୋଇଯିବା ପାଇଁ ସେ ତା ଉପରେ ଚାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଶୈଳର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାତୃତ୍ୱ ଏପରି ଏକ ସର୍ବନାଶୀ ପ୍ରସ୍ତାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠିଛି ଏବଂ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅଧୀରା ହୋଇ ସେ ରାଧାମାଧବଙ୍କର ପରମ ଭକ୍ତ ଶ୍ୱଶୁର ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଶରଣାର୍ଥୀନୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭବଗ୍ରାହୀ ବିଖ୍ୟାତ ଜ୍ୟୋତିଷୀ ଜଟାଧାରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଗଣନାରୁ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ଶୈଳର

ସନ୍ତାନ ହେବ ପିତୃହନ୍ତା । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ମାନି ନେବାପାଇଁ ଶୈଳକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁକାନ୍ତ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଏବଂ ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ବହୁତ ବୁଝାଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଏବଂ ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଅଟଳ ରହିବା ଦେଖି ସୁକାନ୍ତ କ୍ଷୋଭ ଏବଂ ବିରକ୍ତିରେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ଅବର୍ଣନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅସହନୀୟ ବେଦନାରେ ଶୈଳର ହୃଦୟ ମଥିତ ହୋଇଯାଇଛି । ପତି ପରମ ଦେବତା ଜ୍ଞାନରେ ସେ ଶେଷରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ରାଜି ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ଜାଣେ ଏହା ଆତ୍ମହତ୍ୟାଠାରୁ ଅଧିକ ଭୟଙ୍କର ଓ ଦୁଃଖଦାୟକ । କିନ୍ତୁ ପତିଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ଅନୁଗାମିନୀ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ଗତ୍ୟନ୍ତର ନାହିଁ । ସେ ସବୁ ସହିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶୈଳର ଏ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଡାକ୍ତର ସୁକାନ୍ତଙ୍କୁ ଘୋର ବିଚଳିତ କରିଦେଇଛି । ସେ ଶୈଳକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛନ୍ତି ଘରଛାଡ଼ି ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଚାଲିଯିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଶୈଳ ଜାଣେ ନାରୀ ପକ୍ଷରେ ପତି ପରମ ଦେବତା । ତାର ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳର ସର୍ବସ୍ୱ । ତେଣୁ ସେ ସବୁ ଦୁଃଖ ହୃଦୟରେ ଚାପି ରଖି କହି ଉଠିଛି—ମୁଁ ରାଜି × × ରାଜି × × ମୋ । ମନରେ କିଛି ଦୁଃଖ ନାହିଁ । ମୁଁ ଖୁବ୍ ଶାନ୍ତିରେ ଅଛି ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦରେ ଅଛି ।" ଏତିକି କହି ସେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ କ୍ରନ୍ଦନରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁଯୋଜନା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଳ୍ପନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନବଦ୍ୟ ଶୈଳ୍ପିକ ସୁଷମା ଓ ଉଚ୍ଚନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ନାୟିକା ଶୈଳ ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ସେ ପୁରାଣର ମହନୀୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏକ ପ୍ରତିରୂପ । ସେ କର୍ମକୁଶଳା, ପ୍ରିୟମ୍ବାଦିନୀ ଓ ପତିବ୍ରତା । ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପତି ପରମ ଦେବତା । ତାର ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳର ସର୍ବସ୍ୱ । ସେହି ସ୍ୱାମୀ ଯେତେବେଳେ ତାର ସମ୍ମାନ ଓ ସନ୍ତାନ କାମନାକୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ବସିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଅବାଧ୍ୟ ହୋଇନି ଅଥଚ ମାତୃତ୍ୱର ଅବମାନନା କରିପାରିନି । ଏକ ବିଧିଦତ୍ତ ଧୂପ ଶଳାକା ଭଳି ସେ କେବଳ ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଜାଳି ଦେଇଛି । ଏହି ସ୍ୱଳ୍ପବସ୍ତ୍ରୀ ମହନୀୟ ନାରୀର ଜ୍ୟୋତି ନିକଟରେ ସବୁ ମଳିନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଡାକ୍ତର ସୁକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି । ସୁକାନ୍ତ ସକଳପ୍ରକାର ସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ଓ ଭୁଙ୍ଗମାନବବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ନିଜକୁ ମାନବତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ ବୋଲିଉଥିବା ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଜନମାନସର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧି । ତାଙ୍କର କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ସେ ଯାହା କହନ୍ତି କରନ୍ତି ଠିକ୍ ତାର ବିପରୀତ । ଭବଗ୍ରାହୀ ନିଜକୁ ରାଧାମାଧବଙ୍କର ଦାସାନୁଦାସ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିଥାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଜ୍ୟୋତିଷର

ଭ୍ରାନ୍ତ ଗଣନା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରି ସେ ଭଗବାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସାରତମ ଦାନ ଏକ ଅମୃତମୟ ଶିଶୁକୁ ଭ୍ରୂଣ ଅବସ୍ଥାରୁ ନିଃଶେଷିତ କରି ଦେବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ନୁହନ୍ତି । ରାଧାମାଧବଙ୍କର ପରମ ଭକ୍ତ ବୋଲି ଘଣ୍ଟା ପିଟୁଥିଲେବି ଜୀବନର କୌଣସି ସୁକୁମାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଭଗବଦ୍ ବିଶ୍ୱାସ କେବଳ ଏକ ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣା ମାତ୍ର । 'ନିଶିପଦ୍ମ' ଭଳି ଏ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୁଷ୍ୟର ଉଲଗ୍ନ ବିଭତ୍ସ ରୂପଟିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ । ନାଟକଟିର ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ବସ୍ତୁବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସୂଚିତହୁଏ । ଶୈଳ ସନ୍ତାନବତୀ ନହେଉ ଭାବଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହି କାମନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ତାଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ନିଭୃତ କନ୍ଦରରେ ରହିଛି ତାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟ କାମମନ୍ୟତା । ନିଜର ଅଜ୍ଞାତରେ ସେ ସ୍ୱକନ୍ୟା ସ୍ଥାନୀୟ ଶୈଳକୁ ଭଲ ପାଇ ବସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟକେହି ଶୈଳର ମାନସପରିଧିରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରୁ ତାହା ସେ ସୁହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଜ୍ୟୋତିଷ ଗଣନା କେବଳ ଉପଲକ୍ଷମାତ୍ର । ପୁତ୍ର ପିତୃହନ୍ତା ହେବା ବିଷୟକ ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ଇଡ଼ିପସ ଉପାଖ୍ୟାନର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ଏଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଟାଧାରୀ ଚରିତ୍ର ଭାବଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନିଜ ଇଚ୍ଛାର ଅଭିକ୍ଷେପଣ ମାତ୍ର । ଏହା ଛଡ଼ା ଭାରତୀୟ ପରିବେଶକୁ ସୁହାଇଲାଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶୈଳଠାରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ନିଜର ପରଲୋକ ଗତା ମାତାଙ୍କୁ । ତେଣୁ ସେ ଯଦି ସନ୍ତାନ ସମ୍ଭବା ହୁଏ ସେ ତାକୁ ହରାଇ ବସିବେ । ତେଣୁ ଶୈଳ ମା ନହେଉ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଙ୍କର ଏହି ଇଚ୍ଛାର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଅଛି ସେହି ବାତ୍ସଲ୍ୟ କାମମନ୍ୟତା । ଜନକ-ସନ୍ତାନ ବିରୋଧ ଭାବ ମଧ୍ୟ ବାତ୍ସଲ୍ୟ କାମମନ୍ୟତା ବା Edipus Complexର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସେତେ ପରିସ୍ଫୁଟ ନୁହେଁ । ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ମୂଳରେ ଅଛି ଉତ୍କଳୀୟ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ରୁଚି, ପରଂପରା ଓ ରସବୋଧ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଇବସେନଙ୍କ 'A Doll's House ନାଟକର ନାୟିକା ନୋରା ଭଳି ଶୈଳ ସୁକାନ୍ତ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱଳସିବା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲଙ୍କ ଆତ୍ମଘାତୀ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତ ହେବାକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରିଛି । ସ୍ଥୂଳତଃ ଏକ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ସଫଳତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକାଂଶରେ ପରମ୍ପରାର ଅନୁଯାୟୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟୀକାର ସ୍ୱର ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯେ ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଅଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଶୁଣ ସୁଜନେ —'ଶୁଣ ସୁଜନେ' ଏକ ଅପରାଧ ମୂଳକ ନାଟକ । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଭଣଜା ଭାସ୍କରର ବିଭାଘର । ବିଭାଘର ଆୟୋଜନ ଜୋରସୋରରେ ଚାଲିଅଛି । ସମଗ୍ର ପରିବେଶଟି ଆନନ୍ଦ ମୁଖର । ରାତିଅଧରେ ହଠାତ୍ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଡକାଇତ ଦୁର୍ଜନ ସିଂହ ଗୃହ ଆକ୍ରମଣ କରିଛି । ଗୃହ ସ୍ୱାମୀ ଭାସ୍କର ତାର ସମସ୍ତ ଅର୍ଥ ଦୁର୍ଜନ ସିଂହକୁ ଅର୍ପଣ କରିଛି । ଭାସ୍କରର ଏହି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଡକାୟତର ନିଷ୍ଠୁର ମନକୁ ମଧ୍ୟ ଟହଲାଇ ଦେଇଛି । ଦିନେ ତାର ମଧ୍ୟ ଘର ଥିଲା । ମା ଥିଲା । ସେ ଡକାୟତ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଭାସ୍କର ଯେତେବେଳେ ନିଜ ମାର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ ସୁନାହାରକୁ ତା ହାତକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଜନ ସିଂହ କହିଛି ତୋ ବୋଉର ଗହଣା ମୁଁ କାହିଁକି ନେବି ? ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହାଣି ଦେବି । ହେଲେ ସେ ଗହଣା ମୁଁ ଛୁଇଁବି ନାହିଁ । ତାର ନିଷ୍ଠୁର ହୃଦୟ ଅନ୍ତରାଳରେ ସୁପ୍ତମାନବାତ୍ମା ଜାଗି ଉଠିଛି । ସେ ସେଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ପାପ ପୁଣ୍ୟ ଗୋଟାଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇପାଖ ଏବଂ ଅବସ୍ଥା କେବଳ ମନୁଷ୍ୟକୁ ସୁଜନ ଅଥବା ଦୁର୍ଜନରେ ପରିଣତ କରିଥାଏ, ଏହି କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ମୃଗୟା—ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ 'ମୃଗୟା' ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ସଙ୍କେତ'ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳର ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶଂସାଲାଭରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ମୃଗୟା'ର ପ୍ରଧାନ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ବାର୍ତ୍ତା ଏହାକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଏକ ଆବେଗମୟ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ସମଗ୍ର ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରର ଅଳ୍ପକେତୋଟି ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ଚୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯୁଗ ଓ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନଗୋଚର କରାଇବାପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରୟାସ କରିଅଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ଯେ ନାଟକର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏ କଥା ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନଭୋଗୀ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଶିକ୍ଷକ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କର ଯୌବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପତ୍ନୀବିୟୋଗ ଘଟିଛି । ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ସାରଥୀ ଏବଂ କନ୍ୟା ମୁକ୍ତାକୁ ତାଙ୍କୁ ସମର୍ପି ଦେଇ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଆଖି ବୁଜିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କୁ ମଣିଷ କରି ସେ ପତ୍ନୀଙ୍କର ଶେଷ ଇଚ୍ଛାପୂରଣ କରିବେ । ପୁତ୍ରପ୍ରତି ସ୍ନେହାତିଶଯ୍ୟରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ସେ ତାହାଠାରୁ ମାତୃବିୟୋଗରୂପ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକୁ ଗୋପନ ରଖିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟର ଏହି ସାମାନ୍ୟତମ ଅପଳାପ ପୁତ୍ରର ଅବଚେତନ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା'ର ପରିଣାମରେ ତାର ଛାତ୍ର ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ ହୋଇଯାଇଛି । ବହୁତ ଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ବିବେକାନନ୍ଦ ନିଜ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିବାରରେ ଗରିବ ଘରର ମେଧାବୀ ପିଲା ଶୁଭେନ୍ଦୁଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇ ମଣିଷ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ମଣିଷ ହୋଇ ବଡ଼ ହେଲେ ସେ ତାର ସହିତ ମୁକ୍ତାକୁ ବାନ୍ଧି ଦେଇ ନିଜ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଏମ୍. ଏ. ପାସ କରି ଆଇ. ଏ. ଏସ ଅଫିସର ହୋଇଛି । ହେଲେ ମୁକ୍ତାର ପ୍ରେମ ଓ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ନେହସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖି ପାରିନାହିଁ । ତାର ଆଖି ଆଗରେ ନାଚି ଉଠିଛି ତିରିଶ ହଜାର ଟଙ୍କା, ଆମ୍ବାସାଡ଼ୋର କାର ଏବଂ ବଡ଼ କୋଠାଘର । ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ କରିଛି । ଜୀବନର ଏ ନିଷ୍ଠୁର ବିଡ଼ମ୍ବନା ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଅସରନ୍ତି ଝଡ଼ । ଏହି ସମୟରେ ମୁକ୍ତାର ଜୀବନାକାଶରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଔଷଧ ଦୋକାନୀ କଳ୍ପତରୁ । ସେ ମୁକ୍ତାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି ଯେ ସେ ତା ପାଇଁ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ଗୋଟିଏ ଘର ତିଆରି କରିବ । ବେଳାଭୂମିର ବାଲିରେ ଡେଇଁ ଡେଇଁ ସେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରୁଥିବା ଆକାଶ ଆଉ ସମୁଦ୍ର, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଆକାଶ । ମୁକ୍ତା ସହିତ କଳ୍ପତରୁର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅଚିରେ ମୁକ୍ତାର ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ଘରର ହିସାବ ଠିକ୍ ରଖି ନ ପାରି ଏବଂ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଓ ଖାଲୁ ନାଚରେ ସାମାନ୍ୟ ପଇସା ଉଡ଼େଇଥିବାରୁ ସେ ହୋଇଛି ଭର୍ତ୍ସିତା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତା । ତାର ମନେ ହୋଇଛି ଯେ ଜୀବନ ଗୋଟାଏ ମସ୍ତବଡ ପ୍ରହେଳିକା ଠିକ୍ ଯେମିତି ସୀମାହୀନ ଆକାଶ ଆଉ ଅନନ୍ତ ସମୁଦ୍ର ।

ଏଣେ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷାରେ ଫେଲ ହୋଇ ସାରଥି ଜୀବନର ସକଳ ମୂଲ୍ୟମାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ବସିଛି । ସେ ଘୋର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ହତାଶାରେ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କର ପିତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛି ସେ ଏକାକୀ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ । ସେ କହି ଉଠିଛି—"ତେବେ ମୁଁ ଏକା । ମୁଁ କାହାରି ନୁହେଁ ? କେହି ମୋର ନୁହନ୍ତି ? ମୁଁ ଚୋର ହୋଇ ପାରେ, ଜୁଆଡ଼ି ହୋଇ ପାରେ, ଗୁଣ୍ଡା ହୋଇପାରେ, ଯାହା ମୋର ଇଚ୍ଛା । ସେ ରକ୍ତ ମୋ ଦେହରେ ନାହିଁ ।" ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି ।

ଚାକିରିରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ବୃଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ବିବେକାନନ୍ଦ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଘୋର ତାଡ଼ନାରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ରଞ୍ଜନଙ୍କ ନିକଟରେ । ତାଙ୍କର ଚେଷ୍ଟାରେ ମଣିଷ ହୋଇଥିବା ରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍କୁଲରେ ମାଷ୍ଟର ଚାକିରିରେ ରଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିବେକନନ୍ଦ ଭାବିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟତକ ସେ କେବଳ ମଣିଷ ଗଢ଼ିବାରେ ନିୟୋଜିତ କରିବେ । ଶହ ଶହ ଅମଣିଷଙ୍କ ଭିତରୁ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମଣିଷ ଭଲଆ ମଣିଷ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏ କଳ୍ପନା କଳ୍ପନାରେହିଁ ରହିଯାଇଛି । ରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଫେଲ୍ ହୋଇଥିବା ଛାତ୍ରକୁ ପାସ କରାଇଦେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି

କାରଣ ସେ ସ୍କୁଲ ମ୍ୟାନେଜିଂ କମିଟି ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟଙ୍କ ପୁଅ । ଏହି ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହାର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ସେ ପାସ କରେଇଦେବା ପାଇଁ ଲାଞ୍ଚ ନେବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ସେ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଜୀବନ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରହେଳିକାମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ସାରଥି ସବୁଥିରେ ଫେଲମାରି ବଞ୍ଚିବାର ଉପାୟ ଖୋଜି ଖୋଜି ଶେଷରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଶ୍ରମିକନେତା ସନାତନମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ । ସନାତନ ମିଶ୍ର ତାକୁ ଭରସା ଦେଇଛନ୍ତି ସେ ତାକୁ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ସଂସାର ଭିତରକୁ ନେଇଯିବେ ଯେଉଁଠି ସେ ବଞ୍ଚିବେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ, ସାରଥିର ମନେ ହୋଇଛି ସେ ଯେପରି ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥ ଯାତ୍ରାରେ ଏକ ନୂତନ ପଥର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଅଚିରେ ତାର କଳ୍ପନାର ସୌଧ ସ୍ୱର୍ଗ ଚୂରମାର ହୋଇଯାଇଛି । ଯେଉଁ ସନାତନ ମିଶ୍ର କୁଲି ମଜୁରିଆଙ୍କ ନେତା ସାଜି ଭେଦ ଓ ବୈଷମ୍ୟହୀନ ମଣିଷ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରି ଥିଲେ, ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ଲୁହା କାରଖାନାର ମାଲିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସାରଥି ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି କିନ୍ତୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ନିଶା ତାକୁ ବିହ୍ୱଳ କରି ଦେଇଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ସନାତନ ମିଶ୍ରର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଛି । ସେ ହୋଇଛି ବିପୁଳ ସମ୍ପଦର ମାଲିକ । କଳକାରଖାନା, ଗାଡ଼ିମଟର ଓ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ଅଧିକାରୀ । ସାରଥି ବିଦ୍ୟାଳୟ ବସାଇଛି, ସେବାସଂଘର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ହୋଇଛି, ସେ ବଞ୍ଚିଛି କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରିନି ।

'ମୃଗୟା' ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବିବେକାନନ୍ଦ, ସାରଥି ଏବଂ ମୁକ୍ତା ଜୀବନ ମରୀଚିକା ପଛରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଃସ୍ୱ, ଜର୍ଜରିତ ହୃଦୟରେ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରିଛନ୍ତି । ବଡ଼ କରୁଣ, ବଡ଼ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ସେ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଏ ନାଟକର ମୂଳ ସ୍ୱର ହେଉଛି ହତାଶା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱର ଯାହାକି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସାର କଥା । ଏ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ଅନ୍ଧାରରେ ଏବଂ ଶେଷ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧାରରେ । ଏହା ଯେପରି ଅନ୍ଧାରରୁ ଅନ୍ଧାରକୁ ଏକ ସୀମାହୀନ ଯାତ୍ରା । ଜୀବନର ଏହି ଯାତ୍ରା ପଥରେ ମଣିଷ ଖାଲି ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଛି । ଏ ମୃଗୟା, ଏ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଖୋଜିବାର ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଜୀବନଯାତ୍ରାର ସୀମାହୀନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ପଥିକ । ସେ ନିଜେ ନିଜର ସ୍ୱକୃତ ଓ ପରିଚୟ । ସମାଜ ପ୍ରତି ତାର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ବନ୍ଧୁତା, ଆଦର୍ଶ ସବୁ ମିଥ୍ୟା ଓ ଅଭିନୟ । ବଞ୍ଚିବା ମରିବା ଆଜିର ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସମାନ । 'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକ ଓ

ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଏହି ଚରମ ସତ୍ୟଟି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଅଛନ୍ତି । 'ମୃଗୟା' ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଏକ ସଫଳତମ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ନାଟକର ବସ୍ତୁସଂସ୍ଥାନ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କାଳାନୁକ୍ରମିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ନହୋଇ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ରଙ୍ଗିନ୍ ପର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ଛବି ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲା ଭଳି ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମରତ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ରୁଧିରାକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ମାନସପଟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମୂହକୁ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ 'ମୃଗୟା' ର କଥାବସ୍ତୁ ଜୀବନର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ସମୂହର ଏକ ମିଶ୍ରଣ ସଦୃଶ ବୋଧହୁଏ । 'ମୃଗୟା' ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ଚରିତ୍ର ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଓ ଚେତନ ସହିତ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ତୀବ୍ର ବେଦନାବିଧୁର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଭଳି 'ମୃଗୟାର' ଚରିତ୍ର, ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ, ଅଭିନୟ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଆଦି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ପ୍ରଯୋଜନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଯେ ଅଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଚେତନ, ମଣିଷ ମନରେ ଏହି ତିନୋଟି ସ୍ତରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ମୃଗୟା' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ଅଚେତନ ମନର ଆଦିମତା ଗାଢ଼ ହରିତ୍ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଲୋକ ଭିତରେ ଅବଚେତନ ମନର ଦୁର୍ନିବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଓ ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ପ୍ରଖର ଶୁଭ୍ର ଆଲୋକ ଭିତରେ ଚେତନ ମନର ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ଏହି ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥାହିଁ ନାଟକରଗତି ତଥା ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଅଛି । ଏହି ତିନୋଟି ମାନସିକ ସ୍ତରର ବିଭିନ୍ନ ଭାବାବେଶ ସହିତ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସାମ୍ୟରକ୍ଷା କରାଯାଇ ନାଟକର ଭାଷା, ଭାବ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ସଂଳାପ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଭାବାବେଶକୁ ଅଧିକତର ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଗତିବିଧିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି" । 'ମୃଗୟା' ନାଟକର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ସରଳ, ଗମ୍ଭୀର ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ହୃଦୟରେ ଭାବର ଅସଂଖ୍ୟ ଲହରୀ ଛୁଟାଇଦିଏ । ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମତ ହେଉଛି, "ନାଟକର ବାଣୀ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବା ଦରକାର । ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବର ଜଟିଳତା ଜନିତ ପରିପ୍ରକାଶ ବା ଭାଷାର କ୍ଳିଷ୍ଟତା ନାଟକକୁ ହୁଏତ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକର ମାନସିକତାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ପାଇଁ ତାହାହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନାଟକର ଭାଷା ଏବଂ ଭାବ, ଚରିତ୍ର ଓ ତାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଛାଡ଼ି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରକୁ କ୍ଷମା କରିପାରେ ଦର୍ଶକ କିନ୍ତୁ ନିରାଶହୋଇ ଫେରିଯିବେ ।'

ନାଟ୍ୟକାର ସବଂଜ ସ୍ୱଷାର ଏବଂ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶ୍ଳୋଷର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ସଂଳାପରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟିରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା'ରେ ବ୍ୟବହୃତ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ତା ର ଗଭୀର ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ନୈତିକ ଚେତନା । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ ।

ବିବେକାନନ୍ଦ – କିଛି ଗୋଲମାଲ ରଖିବ ନାହିଁ । ସବୁ ମୂଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରିବ । କେଉଁଠି ଜାଣିଛ ? ଆମ ଜୀବନର, ଆମ ସମାଜର, ଆମ ସଭ୍ୟତାର ସେଇ ପ୍ରଥମ ପାହାଚରୁ । ପ୍ରଥମେ ଶୂନ୍ୟ, ତାପରେ ଗୋଟିଏ ଦଶମିକ, ହଜାର ହଜାର କୋଟି କୋଟି ଶୂନ୍ୟ ପରେ ଆସିଲା ଗୋଟିଏ ଏକ, ହଁ, ସେଇ ଏକରୁହିଁ ଆରମ୍ଭ କରିବ ।

ରଞ୍ଜନ – ସେମାନେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ସାର ।

ବିବେକାନନ୍ଦ – ଏକରୁ ଦୁଇ, ଦୁଇରୁ ତିନି, ତିନିରୁ ଚାରି ଉପରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ରଞ୍ଜନ, ଉପରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଂଖ୍ୟା ର ରାଜ୍ୟ ପାରକରି ଅସଂଖ୍ୟାର ରାଜ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

'ମୃଗତୃଷ୍ଣା'ର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତାର ଚରିତ୍ର ଚୟନ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ସେହିପରି ପରିଚିତ । ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କ ଠାରେ ନିଜକୁ ଦେଖି ପାରିବେ । ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ଠାରେ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ବିଦ୍ରୋହୀ ଆତ୍ମା । ସମାଜର ଛଳନା ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନାର ଶିକାର ହୋଇ ସେ ଅସହ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି ସାରଥି ହେଉଛି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଯୁବ ମାନସର ପ୍ରତିନିଧି । ପିତାଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଛଳନା ତାକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ସେ ଭାବୁଛି ତାର ବାପା ଯଦି ପିଲାଦିନରୁ ତାକୁ ଦୁଃଖ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଥାନ୍ତେ ଏବଂ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଥାନ୍ତେ, ତାହାହେଲେ ହୁଏତ ତାର ଜୀବନର ଗତି ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାନ୍ତା । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ବିସ୍ଫୋରଣ କରିଛି । ଯେଉଁ ସମାଜ ତାକୁ ମଣିଷ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇନାହିଁ, ସେ ସମାଜକୁ ସେ ଉଚ୍ଛନ୍ନ କରି ଦେବାକୁ ପଛାଇବ ନାହିଁ । ମୁକ୍ତା ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତର ବିଡ଼ମ୍ବିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ଆକାଶ ଆଉ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମହା ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ସେ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି । ତାପାଇଁ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁ ତାପାଇଁ ସମାନ । ସନାତନ ମିଶ୍ର, ଶୁଭେନ୍ଦୁ, ରଞ୍ଜନ ଓ କଳ୍ପନାରୁ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି । କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥଲିପ୍ସା ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମୂଲ୍ୟ ବୋଧକୁ ସେମାନେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ରଖିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଜୀବନରେ ସେମାନେ ପରମ୍ପରା ବାଦୀ ।

'ସମ୍ରାଟ' ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ' ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ରଚିତ 'କାଲିଗୁଲା' ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ଏହା କାମ୍ୟୁଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ରହିଅଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଜଣେ ସମନ୍ୱୟ ବାଦୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ନୂତନକୁ ସେ ସ୍ୱାଗତିକା ଜଣାଇଅଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପରଂପରାକୁ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରି ନାହାନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ପରଂପରାକୁ ଜାବୁଡ଼ିଧରିବା ଯେପରି ବିପଜ୍ଜନକ ନୂତନ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ମାଟି, ପାଣି, ପବନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିସ୍ମୃତ ହେବା ତଦ୍ରୂପ ବିପଜ୍ଜନକ । ତାହାଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ "ନାଟ୍ୟକାର ଆଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଲା, ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିବା, ନିଜର କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟ ଭିତରେ ଦର୍ଶକପାଇଁ ଏକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା । ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧାରଣା ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷା, ଭାବ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆହୁରି ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ ରହିଛି, ତାହାହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତର୍କତା ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାକୁ ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ବୁଝିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଅନାୟାସରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିବ, ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ପାରିବ ।" ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଏହି ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବହୁପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ନାଟକର ମୂଳସ୍ୱର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ହେଲେହେଁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟରୀତିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ଏହାର ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟିକା' । ଏହାକୁ ଇଉଜେନଓନିଲଙ୍କ Mowrning Beomes Electra ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ପରିବେଶ ବହୁଳାଂଶରେ ପରଂପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଅଛି ।

ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର :—ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ସମୂହରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏହା ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ "ଏଇ ନାଟକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇଛି, ଗତାନୁଗତିକତାର ଗଣ୍ଡି ଭିତରୁ ମଣିଷକୁ ଦୂରେଇ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି, ଉଭୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । ନିଜ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର "ଏକ ନୂତନ ଭଙ୍ଗୀ, ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଓ କଣ୍ଟେଣ୍ଟ ନିଶ୍ଚୟ

ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଯାହାର ଫମଣ ରୂପାନ୍ତର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'। ଏହାକୁ ଏକ କଥାହୀନ ନାଟକ (Plotless drama) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଏଥିରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଯଥାର୍ଥରେ ଘଟୁନାହିଁ । ଯାହା ଘଟୁଛି ତାହା କେବଳ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟରେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ମନର ଚିନ୍ତା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଏଥିରେ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଅଧ୍ୟାପକ ନୃସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ରାଣୀଦେବୀ, ପୁତ୍ର ଅରୁଣ କନ୍ୟା ମାଳିନୀ, ମାଳିନୀର ପ୍ରେମିକ ବନ୍ଧୁ ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଅରୁଣର ବାନ୍ଧବୀ ଚନ୍ଦ୍ରା, ଏମାନେ ସମସ୍ତେ କୋଣାର୍କ ଦର୍ଶନରେ ଆସିଛନ୍ତି । ସକାଳଠାରୁ ଘୂରି ଘୂରି ସେମାନେ ମନ୍ଦିରର ଗାତ୍ରକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ଅବସନ୍ନ ହୋଇ ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ରାମ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କୋଣାର୍କର ଅନୁପମ କଳାବିଭବ ବିରାଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଅସୁମାରି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗବ୍ୟାପୀ ଭଙ୍ଗ ରାତିର ଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ସମଗ୍ର ପରିବେଶକୁ ଘେରିପକାଇଥିବା ଘନୀଭୂତ ଅନ୍ଧାର ସେମାନଙ୍କ ମନର ଜଡ଼ତାକୁ ଚହଲାଇ ଦେଇଛି, ଗତାନୁଗତିକ ଗୃହିଣୀ ଓ ଚାକିରିର ବୋଝକୁ ମନରୁ ଉତାରିଦେଇ ସେମାନେ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମନ ଦେଶ କାଳର ସୀମାଡେଇଁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଆପଣାକୁ ହଜାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ-ବୀଣାର ତାର ସବୁ ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି ଓ ଜୀବନର ରାଗିଣୀ ବେସୁରା ହୋଇ ଯାଇଛି । ଚନ୍ଦ୍ରା ଅରୁଣଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି, ମାଳିନୀ ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନକୁ ଘୃଣା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ ମହାପାତ୍ର ପୁତ୍ର, କନ୍ୟା, ଘର-ସଂସାରଠାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଅତି ଅଳ୍ପ ସମୟ ପୂର୍ବେ ପରସ୍ପରର ନିକଟତମ ଓ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଥିଲେ ସେମାନେ ଆଜି ପରସ୍ପରକୁ ଚିହ୍ନିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ଜାଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନକୁ ସେମାନେ ନୂଆକରି ଆବିଷ୍କାର କରୁଛନ୍ତି । ଅତୀତର ସ୍ନେହ, ମମତା, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ପରିଚୟ ସବୁ ଓଲଟ ପାଲଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ହିପ୍ପୀର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ?[1]

ହିପ୍ପୀ—ଅପରାହ୍ଣରେ ଆପଣମାନେ ଆସିଥିଲେ ଏହି ମନ୍ଦିରକୁ କିନ୍ତୁ କଣ ପାଇଲେ ?

ଅଧ୍ୟାପକ—ନିଃସଙ୍ଗ ନିର୍ଜନତା
ଅନ୍ଧକାରର ବ୍ୟାକୁଳତା ।

ହିପ୍ପୀ—ଅନେକ କ୍ଲାନ୍ତି
ଅନେକ ଯନ୍ତ୍ରଣା
ତିକ୍ତତା

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା
ମୁହାଁମୁହିଁ ଠିଆହୋଇ ପାରିବାର ଅପାରଗତା ।
ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ପରାଜିତ,
ରକ୍ତାକ୍ତ
କ୍ଷତବିକ୍ଷତ,
ଜୀବନ ଆପଣଙ୍କର ଏକ କୋଣାର୍କ ଭଳି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ନିର୍ଜନ, ନିଃସଙ୍ଗ, ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷହୀନ ଜୀବନ ତଟରେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଠିଆହୋଇ ପରାଜୟର ବ୍ୟଥାରେ ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁଃସହ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଦଉଡ଼ିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଚାରିପାଖରେ କେବଳ ଅନ୍ଧାର ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ହିପ୍‌ପୀ ଆସି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛି ଏବଂ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଆଲୋକର ପ୍ଲାବନ କିପରି ସେମାନଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ତାହା ଜଣାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏତେ ଆଲୋକ ସେମାନେ ସହ୍ୟ କରିନପାରି ଭୟରେ ଆଖି ବୁଜି ପଳାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ପରାଜିତ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅବସନ୍ନ,ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟକର ଯବନିକା ନଇଁ ଆସିଛି ।

'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ଘଟନା ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । କୋଣାର୍କ ହେଉଛି ଅତୀତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଯାହା ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର ହୋଇଯାଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ମୁକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ହିପ୍‌ପୀ ହେଉଛି ମଣିଷର ପ୍ରାଣର ସେହି ଚିରନ୍ତନ ବୃତ୍ତି ଯାହା ଅସତ୍ୟରୁ ସତ୍ୟକୁ, ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁରୁ ଅମୃତକୁ ଯିବାପାଇଁ ଚିର ବ୍ୟାକୁଳ । ତୃପ୍ତି ହୋଟେଲ ହେଉଛି ଶାନ୍ତି ସନ୍ତୋଷର ସେଇ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ଯାହା ପାଇବା ପାଇଁ ସତତ ଇଚ୍ଛା କରି ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ପାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅରୁଣ, ମାଳବୀ, ଚନ୍ଦ୍ରା, ବିଶ୍ୱରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ବିଦଗ୍ଧ, କ୍ଷତବିକ୍ଷତ, ରୁଧିରାକ୍ତ ଯୁଗଯାତ୍ରୀ ଯାହାଙ୍କ ଚାରିପାଖରେ ଘେରି ରହିଛି ଅନ୍ଧକାରର ନିରନ୍ଧ୍ର ଶୂନ୍ୟତା । ରାଣୀଦେବୀ ହେଉଛନ୍ତି ଧରାବନ୍ଧା ନୀତିନିୟମ ଓ ସାମାଜିକ ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ । ଜୀବନ ହେଉଛି ଏକ ଅକାରଣ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଦୌଡ଼ ଯହିଁରୁ କାହାକୁ ପରିତ୍ରାଣ ନାହିଁ' । ନିଜର ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ବେଳେ ବେଳେ କୌଣସି ହିପ୍‌ପୀ ମୁକ୍ତିର ଆଲୋକ ପାଇଁ ପାଗଳ ହୋଇ ଉଠିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏହି ସାଂପ୍ରତିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ନାଟ୍ୟ ରୂପାୟନ । ଏଥିରେ ଦ୍ରଦେଇ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମକଥନ ଓ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେତେବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ମହାପାତ୍ର କହିଛନ୍ତି । "ଯେଉଁ ଲୋକଟି ତାର ନିଜବିବେକ ହିତ

ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଗ୍ରହି, ସ୍ୱପ୍ନର ଅନ୍ଧକାରରେ ଘରୁ ବାହାରିଗଲା, ତାକୁ କିଏ କେହି କାପୁରୁଷ ବୋଲି କହିଲେ ? ସେ ଗ୍ରହିଗଲା, ସାଧନା କଲା । କାମନାର ବିନାଶରେ ଦୁଃଖର ବିନାଶ । ଏ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି କୌଣସି କପୋଳକଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରର ନୁହେଁ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜର । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଭଳି 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ ସ୍ୱପ୍ନଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ ଓ ସମୟର ସୀମାରେଖା ଡେଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଠିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଘଟିଲାଭଳି ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଅତୀତ ଓ ଅତୀତରୁ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଯାତାୟାତ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଅବାସ୍ତବ ବୋଧ ହେଲେ ହେଁ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଭିତରେ ଏ ପ୍ରକାର ଅନୁଭୂତି ବେଳେ ବେଳେ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'କୁ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁରୂପ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକପରି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତାର ସ୍ୱର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ଅଥଚ ଅନ୍ଧାର'ର ନାଟ୍ୟକାର ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନର ବିଫଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ବିଫଳତା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଶେଷକଥା ନୁହେଁ । ଅତଳ ଅନ୍ଧାରର ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଦୂର ଚକ୍ରବାଳରେ ନବୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସଙ୍କେତ ପାଇବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ଋଷିଙ୍କ କଣ୍ଠ ସହିତ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ଗାଇଛନ୍ତି ମୋତେ ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକକୁ ନେଇଯାଅ ।

'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ତାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ଏହା ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଓ ଭାବାତ୍ମକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଅତୁଳନୀୟ । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ଏକ ଅନୁପମ କାବ୍ୟ-ନାଟକ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ ଏକ ଏକ ଆଧୁନିକ କବିତା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ନିମ୍ନରେ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆ ଯାଉଛି ।

ଚନ୍ଦ୍ରା—କଣ କରୁଚ ବୋଲି ତୁମର ମନେ ହେଉଛି ?
ତପସ୍ୱୀ—ତପସ୍ୟା
ଚନ୍ଦ୍ରା—ତପସ୍ୟା ?
ତପସ୍ୱୀ—ଖୋଟିଏ ଜୀବନରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ପାଇଁ
ଯୁଗ ଯୁଗର ଶାପମୁକ୍ତି ପାଇଁ
ମୁଁ ତପସ୍ୟା କରୁଚି ।
ଚନ୍ଦ୍ରା—କାହାର ତପସ୍ୟା ?
ତପସ୍ୱୀ—ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ତପସ୍ୟା ।
ଚନ୍ଦ୍ରା—ତୁମେ କିଏ ?

ରୂପ୍ସୀ—ଶାମ୍ବ
ଚନ୍ଦ୍ରା—ଶାମ୍ବ ?
ରୂପ୍ସୀ—ସବୁ ଗତି ଯାହାର ସ୍ତବ୍ଧ
 ସବୁ ଅଙ୍ଗ ଯାହାର ପଙ୍ଗୁ
 ସବୁ ବାସନା ଯାହାର ମୁମୂର୍ଷୁ ।
ଚନ୍ଦ୍ରା—ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏନା ।
ରୂପ୍ସୀ—ଏଇଭଳି ବହୁ ଅବିଶ୍ୱାସ ଭିତର ଦେଇ
 ମୁଁ ଗତି କରୁଛି—ନାଥ !
 ଯୌବନର ତୁଠ ପଥରରେ
 ଅନେକ ଅଳଙ୍କାର ଦାଗ ।
 ଜୀବନର ହିସାବ ଖାତାରେ
 ଅନେକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଲୁହ ।
 ସେ ଦିନର ଶାମ୍ବ
 ମୁଁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନାୟକ ।

ଗୋଟିଏ ରାତିର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟିଂର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଅବଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବବାହକମାନେ' ପରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଧାବମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ଯିବାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ତାହାଛଡ଼ା ଯାତ୍ରାପରି ଏହି ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସିଧାସଳଖ ସମ୍ବୋଧନ କରିବାର ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ନାଟ୍ୟସଂଳାପ, ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ଏହା ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରତ୍ନ ।

ରତ୍ନାକର ଚଇନି :— ଚଳିତ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହୀ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ସଙ୍କଳ୍ପବଦ୍ଧ ହୋଇ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ଅନେକ ଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଅସ୍ତରାଗର ଚନ୍ଦ୍ର, ଶେଷ ଅଶ୍ରୁ, ମଞ୍ଚନାୟିକା, ଅପଦେବତା, ରାଜହଂସ, ପୁନଶ୍ଚ

ପୃଥିବୀ, ଶୂନ୍ୟତାର ସିନ୍ଧୁ, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଖୋଲା ଆକାଶ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ।

ବିଜୟୀଂସ ଅଧ୍ୟାପକ ଚଇନିଙ୍କର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଦ୍ୱୟ—ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ ଓ ଶୂନ୍ୟତାର ସିନ୍ଧୁ । ପୁନଶ୍ଚ 'ପୃଥିବୀ' ଲେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ ଆଲବିଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ 'The zoo story'ର ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ଲେଖିଥିଲେ ଆମେ ନାମକ ଏକ ଏକାଙ୍କିକା । ଏଥିରେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, ଏକ ଓ ଦୁଇ ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ନାମ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିଚୟ ନାହିଁ । ନାଟିକାଟିର କାଳ ବର୍ତ୍ତମାନ, ପାତ୍ର ଯେ କେହି ଏବଂ ସ୍ଥାନ ପୃଥିବୀର ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ, ଏଇ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି କିଛି ଖୋଜୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ବସ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡରେ । କେହି କାହାରିକୁ ଚିହ୍ନନ୍ତି ନାହିଁ । ନିଜ ନିଜର ନାମ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ମନେ ନାହିଁ । ତାପରେ ଅସଂଲଗ୍ନ ଭାଷା ଓ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଗବେଷଣା । ବିବାହ, ବନ୍ଧୁତା, ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ସୃଷ୍ଟି, ପଶୁତ୍ୱ, ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ବିଷୟରେ ସେମାନେ ଗବେଷଣା କରନ୍ତି । ଶେଷରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ପରସ୍ପରର ବିପରୀତ ଦିଗରେ ଚାଲି ଯାଉଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା ଏଥିରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟିକାଟିରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଚଇନିଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ନାଟ୍ୟ-ଜୀବନର ବିପୁଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ବଲାଙ୍ଗିରର ରାଜେନ୍ଦ୍ର କଲେଜର ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ମନୁଷ୍ୟ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଅନିଶ୍ଚୟତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରୁଛି ତାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହି ପରିବାରର ସଦସ୍ୟଗଣ ହେଉଛନ୍ତି ମାତା ଭାରତୀ, ତାଙ୍କର ପାଞ୍ଚ ପୁଅ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ, ଅର୍ଜୁନ, ନକୁଳ, ସହଦେବ, ନାତି ଅଭି (ଅଭିମନ୍ୟୁ) ଏବଂ ଘରର ସଉଆ । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଓକିଲ, ଭୀମ ଆଇ. ପି. ଏସ୍. ଅଫିସର, ଅର୍ଜୁନ ରାଜ୍ୟର ଘରୋଇ ମନ୍ତ୍ରୀ, ନକୁଳ ଡାକ୍ତର, ସହଦେବ ଜଣେ ରାଜନୈତିକ ବିପ୍ଳବୀ ଓ ବେକାର ସଂଘର ନେତା ଏବଂ ଅଭି ଛାତ୍ର ପ୍ରତିନିଧି । ଘରର ସଉଆ ମୂକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ସତ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଦ । ତେଣୁ ସେ ଘୁଙ୍ଗା ପାଲଟି ଯାଇଛି,

ସେ ହସ,କାନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱର ଦ୍ୱାରା ନିଜର ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଥାଏ । ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଭାରତୀଙ୍କ ପୁତ୍ର ହେଲେ ହେଁ ଏ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କୃଷ୍ଣ, ବଳରାମ ଏବଂ କାମିନୀ ମଧ୍ୟ ଏହି ପରିବାର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । କୃଷ୍ଣ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଡାକ୍ତର । ବଳରାମ ବିପ୍ଳବୀ ଯୁବକର୍ମୀ ଏବଂ କାମିନୀ ଜଣେ ଶିକ୍ଷିତା ବେକାର ତରୁଣୀ । ଏହି ପରିବାରର କାହାଣୀ ଉପରେ ରଚିତ ନାଟକଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ପ୍ୟାରିସ ଫେରନ୍ତା ବନ୍ଧୁ ମାନସଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଛନ୍ତି । ମାନସ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଶୁଣି ମଝିରେ ମଝିରେ ନିଜର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ନକୁଳ ଏବଂ ଭୀମ ଚାହାନ୍ତି ନିଜ ଭାଇ ସହଦେବଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସରକାର ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପାଇଁ ଗିରଫ କରିବେ । କାରଣ ସେ ବେକାର ସଂଘ ଗଢ଼ି ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟାହ୍ୱାନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଘର ଚାରିପାଖରେ ପୋଲିସ ମୁତୟନ କରିଛନ୍ତି । ନକୁଳ କିନ୍ତୁ ଭୀମଙ୍କର ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ବିରୋଧୀ । କାରଣ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଘରର ଖାନ୍‌ଦାନୀ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚ ଆସିବ । ଯେଉଁ ଘରୁ ଦିନେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆଦ୍ୟ ହୁଁକାର ନିର୍ଗତ ହୋଇ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ପ୍ରାଣରେ ବିଦ୍ରୋହର ନିଆଁ ଜାଳିଦେଇଥିଲା, ସେହି ଘରର ଗୋଟିଏ ଭାଇ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଭାଇକୁ ତାର ସରକାର ବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଯୋଗୁଁ ଗିରଫ କରିବା ଘୋର ଅନ୍ୟାୟ । ଏହି ସମୟରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ଭୀମଙ୍କୁ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଯିବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ । ତାହା ନ ହୋଇ ଭୀମଙ୍କୁ ଯଦି ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟରେ ବାଧା ଦିଆଯାଏ ତାହେଲେ ଘରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେବ । କିନ୍ତୁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଦେଇଛି ଏବଂ ସେ ଭୀମଙ୍କୁ ଟେଲିଫୋନ ଶୁଣାଇ କହୁଅଛନ୍ତି—"ଗୋଟିଏ ଛୋଟିଆ ବିପ୍ଳବୀକୁ ତୁ ଏଠୁ ବାନ୍ଧି ନେଇ ପାରୁ" କିନ୍ତୁ ଏହାର ମାଟି,ଗୋଡ଼, ପାଣି,ପବନ × × × ମୁଁ କିଛି ଭାବି ପାରୁନି ନକୁଳ ! ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ସେଇ ଅବିଚଳିତ ବିପ୍ଳବୀ ଆତ୍ମାକୁ ମୁଁ ଏବେ ସ୍ଥାନ ଦେବି କେଉଁଠି" । ଏହି ସମୟରେ ମା ଭାରତୀ ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭୀମଙ୍କୁ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ପୁରସ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କୁ ସତର୍କ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ପୋଲିସ ଅଫିସର ହିସାବରେ ସେ ଯେପରି ଘରର ସଦର ଫାଟକ ଡେଇଁବାକୁ ସାହସ ନ କରେ । ଭୀମଙ୍କୁ କ୍ଷମା ଦେବା ପାଇଁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ମା'ଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି କହୁଛନ୍ତି—"ଏଗୁଡ଼ାକ ତୋତେ ଭଲ ଲାଗିଲା ନାହିଁ ? ଅପଦାର୍ଥ," ମା ଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନକୁଳଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଏ ପୃଥିବୀଟା ଅପଦାର୍ଥ । ବଡ଼ ଆଦିମ ଏଇ ଜୀବନ ପିପାସା ଆଉ ମଣିଷକୁ ଭଲ ଲାଗୁନି । ସେ ବୁଝେଁ ଆଉ ନାହିଁ । ସେ ବୁଝେଁ ଏଇ ଚଳନ୍ତନ ଜଗତରୁ ମୁକ୍ତ ।" ନକୁଳ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖି ତାହାଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମ ନେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଘୋର ଉତ୍ତରରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର କହୁଛନ୍ତି—"ମଣିଷର ମନ ଚିରଦିନ ପାଇଁ

ବିବ୍ରତ ଓ ଅଶାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । କଳଙ୍କିତ ଚନ୍ଦ୍ରଭଳି ଆମେ କେବଳ ଆମ ଅଲଙ୍କୃତ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଏ ସମାଜ ଆଗରେ ଅଭିନୟ କରୁଛେ । ଆମେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତା ।" ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏହିପରି ଆଲୋଚନା ଚାଲିଥିଲାବେଳେ ସହଦେବଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଦଳେ ବେକାର ଯୁବକ ନାନା ଧ୍ୱନିଦେଇ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଅଛନ୍ତି ଯୁବବିପ୍ଳବୀ ବଳରାମ ଏବଂ ଛାତ୍ରନେତା ଅଭିମନ୍ୟୁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ପାଠପଢ଼ା ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆଉ ପଢ଼ିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ କପିକରି ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ହାସଲ କରିହେବ' ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଦେବ ଏବଂ ବଳରାମ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ପୁଣି ତାର ଆଦିମ ମାଙ୍କଡ଼ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରିଆସୁଛି, ମାନବିକତାର ହ୍ରାସ ଘଟିଛି, ବଳରାମ ଏବଂ ଦେବଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଦେବ କହୁଛି ଆମେ ବଣର ମଣିଷ ହୋଇ ନାଚିବୁ । ଆମେ ପୁଣି ହିପ୍ପି ହୋଇ ବୁଲିବୁ, ଏଇ ପୃଥିବୀକୁ ନୂଆ ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗାଇ ଦେବୁ । ଆମେ ମୁକ୍ତ ସଂଗ୍ରାମୀ ହୋଇ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବୁ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟୀ ଲଙ୍କକୁ । କାରଣ ଆମେ ହେଉଛୁ ସେଇ ମାଙ୍କଡ଼ । × × × ଏଇ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆମ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ । ଆମେ ପୁନଶ୍ଚ ଗାନ୍ଧି ହୋଇ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବୁ କେବଳ ସୁବିମଳ ଶୃଙ୍ଖଳା ପାଇ ।

ବଳରାମ—କାରଣ ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ପ୍ରଳୟ ପରେ ଆସିବ ଶାନ୍ତି, ବିଶୃଙ୍ଖଳା ପରେ ଆସିବ ଶୃଙ୍ଖଳା ।

ଆମେ ମଣିଷ । ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ପ୍ରୟାସୀ ମଣିଷ । ଦେବ — ଆମେ ସବୁ ଧ୍ୱଂସର ପୂଜାରୀ । ସୃଜନଶୀଳତାର ଅସ୍ମା । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଦେବ ଓ ବଳରାମଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାପାଇଁ ତିରସ୍କାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଠାରୁ ଚାଲିଯିବାପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ତାଙ୍କ ମନର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱର ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ସେ ମଧ୍ୟ କହି ଉଠିଛନ୍ତି" ଆମେ ମଣିଷ । ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ପ୍ରୟାସୀ ମଣିଷ । × × × ମୁଁ ସୃଷ୍ଟି କର୍ତ୍ତା ମୁଁ ପୁଣି ଧ୍ୱଂସ କର୍ତ୍ତା । ମୁଁ ମାର୍କସ । ମୁଁ ଡାରୱଇନ୍ ମୁଁ ପୁଣି ହେଉଛି ଫ୍ରଏଡ଼ । ସର୍ବୋପରି ମୁଁ ବି ଗୋଟାଏ ମଣିଷ ।" ଭାରତୀ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ବ୍ୟବହାରରେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ତାହାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ବିପୁଡ଼ା ମାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣ । ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ସତିଆ ବେଦମ ହୋଇ ହସିବାରେ ଲାଗିଛି । ସତିଆ ମହାଭାରତର ବେଲବାଲା ପରି ସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ସତ୍ୟ ମୂକ ଓ ବଧିର । ତେଣୁ ସତିଆର ପାଟି ଫିଟେନାହିଁ । ସେ କେବଳ ଅନ୍ୟାୟ ଦେଖିଲେ ହସେ ଏବଂ ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ କାନ୍ଦେ । କୃଷ୍ଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ । ଆଧୁନିକ କଳଙ୍କିତ ରାଜନୀତିରେ

ଧୁରନ୍ଧର । ସେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ପରାମର୍ଶଦାତା । ଅର୍ଜୁନ କେବଳ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ
ରେ ପାପପୁଣ୍ୟ ବିଚାର କେବଳ ଅକର୍ମୀ ଲୋକର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସମୟରେ କାମିନୀ
ଦେବଙ୍କୁ ଖୋଜିଖୋଜି ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । କୃଷ୍ଣ କାମିନୀଠାରୁ ତା' ପରିବାରର
ଳ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଶୁଣିଛନ୍ତି । ସେ ଦେବ ସହିତ କାମିନୀର ମିଳାମିଶାକୁ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି ।
ମାନେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବାବେଳେ ନକୁଳ ଆସି କାମିନୀର ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ
ଇଛି । କାମିନୀ ନିଜର ତଥା ତାର ପରିବାରର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଚିନ୍ତାକରି ଅତ୍ୟନ୍ତ
ସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚାହାନ୍ତି ଦେବ କାମିନୀର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରୁ ।
ଦେବ ବିବାହ ବିରୋଧୀ । ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତ ନୁହନ୍ତି କାରଣ ତଦ୍ୱାରା
ସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେ କାମିନୀକୁ ମହାଭାରତର କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପରି
ନୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଏ ପୃଥିବୀ
ନ୍ତ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ବିପ୍ଳବ
କାର । କିନ୍ତୁ କାମିନୀ ଏଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେ ଦେବଠାରୁ ଶେଷ ଉତ୍ତର ଶୁଣିବାକୁ
ହିଁ । କାରଣ ଏହା ତାହା ପକ୍ଷରେ କେବଳ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ନୁହେଁ, ତା
ବାରର ଭବିଷ୍ୟତ ଏହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କିନ୍ତୁ ଦେବ କୌଣସି ପରିବାରର
ସ୍ୟା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ଦେବର ଏପ୍ରକାର ଉଦାସୀନତାରେ
ତା ହୋଇ କାମିନୀ ସହର ଛାଡ଼ି ଗ୍ରାମକୁ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ଦେବ
ରେ ବାଧା ଦେଇ ନାହିଁ ବରଂ ଏହାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛି ।

ଦେବଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବ୍ୟବହାରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ କାମିନୀ
ପଚାରିଛି "ଆପଣ କଣ ମାନବିକତାକୁ ଭଲ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ।" ଏହାର ଉତ୍ତରରେ
କହିଛନ୍ତି "ମାନବିକତାର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଅନେକ ଦିନୁ । ବରଂ ତାର ପଚାସଢ଼ା
ସମାଜରେ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ମୁଁ ତାକୁ ଘୃଣା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ମୋ
ରୁଦ୍ଧ କରିଦେଇଛି ।" ଏହା ପରେ କାମିନୀ ଆଖିରେ ଆଖିଏ ଲୁହ ନେଇ ସେ ସ୍ଥାନ
ଚାଲିଯାଇଛି । ଏ ଅସହନୀୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଦେବ ନିଜକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ
କରିଛି । ସେ କହି ପକାଇଛି ମୁଁ ମୁକ୍ତ ଚାହେଁ,
ରୁ ମୁକ୍ତି ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତ ଚାହେଁ ।" ସେ ଦେଖୁଛି, ତାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ
ଅନ୍ଧାର, ସୀମାହୀନ ଅନ୍ଧକାର । ଦେବଙ୍କୁ କ୍ଲାନ୍ତ ଓ ଶ୍ରାନ୍ତ ଦେଖି ନକୁଳ ଭାବୁଛନ୍ତି
ହିଏ ପରଦିନ ସେକ୍ରେଟାରିଏଟ ଆଗରେ ହେବାକୁ ଥିବା ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ବିଷୟ ଚିନ୍ତାକରି
ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଦେବଙ୍କୁ ସେ ବିଶ୍ରାମ ନେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ
ଛନ୍ତି । ଦେବ ପଚାରିଛି "ମଣିଷ କାହାକୁ ସବୁଠାରୁ ଭୟ କରେ ?" ନକୁଳ ଉତ୍ତର
ଛନ୍ତି ଯେ ମଣିଷ ମାଙ୍କଡ଼କୁ ସବୁଠାରୁ ଭୟ କରେ କାରଣ ମାଙ୍କଡ଼ ତାର ନିକଟତମ

ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । ନକୁଳଙ୍କର ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବଙ୍କର ଚନ୍ତାଧାରାକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳ କରୁଛି । ସେ 'ମଣିଷ ମାର୍କସ, ମାର୍କସ ମଣିଷ' ଏହିପରି ଆବୃତ୍ତି କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଭାରତୀ । ସେ ଦେବର ଏ ଉଦ୍ଭଟ ଅବସ୍ଥା ଦେ ହତବାକ୍ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଦେବକୁ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ କରାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । କ ଦେବ ପୂର୍ବଭଳି ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଉତ୍ତର ଦେଉଛି—"ଦେବ ମଣିଷ, ଦେବ ମାର୍କସ୍, ଦେ କାଲ'ମାର୍କସ୍, ଦେବ ଭିଏତ୍‌ନାମ ।" ଭାରତୀ ଦେବଙ୍କର କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ଭିକ୍ସରେ ନିଜର ଗନ୍ତବ୍ୟ ପଥରେ ଅଟଳ ରହିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ଆରଦିନ ସକାଳେ ଭୀମ ଦେବଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପାଇଁ ଗିର କରିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ନକୁଳ ଭୀମଙ୍କର ଏ କାର୍ଯ୍ୟର ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ଭାରତୀ ସେଠାକୁ ଆସି ଅଭି କାହିଁ ବୋଲି ପଚାରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଭି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ନକୁଳ ଏବଂ ଭୀମ ଭାରତୀଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଭାର ସେଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ହୋଇ ଅଭିର ସନ୍ଧାନ ନେବାପାଇଁ ନିଜେ ବାହାରି ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଏ ସମୟରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଆସି ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ସେକ୍ରେଟାରିଆଟ୍ ଆଗରେ ସତ୍ୟାଗ୍ର କରୁଥିବା ଅପରାଧରେ ପୋଲିସ୍ ଉପସ୍ଥିତ ଜନତା ଉପରେ ଗୁଳି ଫାୟାର କରୁଛି । ଦ ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀ "ସହିଦ ଅଭି ଅମର ରହେ" ଆଦି ଧ୍ୱନି ଦେଇ ସେହି ଘର ଆଡ଼କୁ ଆ ଆସୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ଏବଂ ଏହି ଘଟଣାରେ ଠିକ୍ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦେବ ଏ ବଳରାମ କାନ୍ଧରେ ଅଭିର ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ ମୃତ ଦେହକୁ ଧାରଣ କରି ସେଠାରେ ଅ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ପୁଲିସ ଗୁଳିରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଘଟଣାରେ ଭୀମ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଘୋର ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଭୀମ ଦେବ ଓ ବଳରାମ ସେମାନଙ୍କର ଅପରାଧ ପାଇଁ ଗିରଫ କରାଗଲା ବୋଲି ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ଘୋ କରୁଛନ୍ତି । ଦେବ କହି ଉଠିଛନ୍ତି—"ଆମେ ବନ୍ଦୀ । ହେ ଆଗାମୀ ପୃଥିବୀର ସୈନିକ ତୁମେ ବନ୍ଦୀ ।"

ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ମନ ସମୁଦ୍ରରେ ଉଠିଛି ଭୟାବହ ଝଡ଼ । ସେ କହୁଛନ୍ତି—"ତୁ ଧ ନକୁଳ ! ଆରେ ମନଖୋଲି ହସ ହଅସ । ଦୁଃଖର ସମୁଦ୍ର ଭିତରୁ ହସର କୋରସ୍ ଉଠ ପରେ ସେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ସଂଗ୍ରାମ ଭଳି ଚିତ୍କାର କ ଉଠିଛନ୍ତି । "ତୁ ଗୋଟାଏ ଅଭିନେତାର ହସ ହସିଲୁ ନକୁଳ ! କିନ୍ତୁ ସତେ ତ ଆମେ ହ ଅଭିନେତାର ଦଳ । ଆମେ ଅଭିନେତା ହାଃ-ହାଃ-ହାଃ ।"

'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ ବେଶ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେଲେ ଏହା ଏକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଘଟଣାପ୍ରଧାନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏକ ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକା ଉପରେ ଆଧାରିତ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ

ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । କାମୁ ଓ ସାର୍ତ୍ତ୍ରିଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ପ୍ରତିଫଳନ ଆମେ ଏହି ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକଟି କ୍ରିୟାପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ ବହୁଳାଂଶରେ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହାକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ନିବନ୍ଧ ନାଟକ (Thesis drama) କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ହିନ୍ଦୁଦର୍ଶନ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି । ଇବ୍‌ସେନ, ଜାଲ୍‌ସ ବ୍ରେଖେର୍ଟ୍, କାମୁ ଓ ଜେନେ ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରେ ଗ୍ରୀସୀୟ ମିଥ୍‌ର ଉପଯୋଗ କଲାପରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ମହାଭାରତର ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ଉଦ୍ଭଟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ମହାଭାରତ ଓ ଗୀତା ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଶିଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ନିର୍ବିଶେଷରେ ଉଦ୍ଭଟତା ଆଜି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ । ଏ ନାଟକରେ ଆମେ କାର୍ଲମାର୍କସ, ଡାଇଉଇନ୍, ଫ୍ରଏଡ୍ ଏବଂ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଗାନ୍ଧୀ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖୁଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ଆଜି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଏ ନାଟକରେ ଗୁଅନେକଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ତୁଳନାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ କମ୍ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ନାଟକରେ କୌଣସି ନାୟକ ନାୟିକାର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ବିଚାର ବସିଲେ ସମସ୍ତେ ନାୟକ ପୁଣି କେହି ବି ନାୟକ ନୁହଁନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ ନାୟକ ନାୟିକା କ୍ରମେ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକରେ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମର କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ଥିଲେହେଁ ଏହାର ସମୁଚିତ ବିକାଶ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ଏବଂ ନାଟକ ସମାପ୍ତିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାୟିକା ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । ମାନବ ଜୀବନରେ ଉଦ୍ଭଟତାର ପ୍ରତିପାଦନପାଇଁ ଯୌନ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ’ ନାଟକର ସଂଳାପ ସହଜବୋଧ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ, ଗମ୍ଭୀର ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତିବହୁଳ । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଓ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷର ସମୁଚିତ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଢଲଚଣ୍ଡୁଳିତ ହୋଇଅଛି । ଘଟଣାର ଘନଘଟା ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଗମ୍ଭୀର ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ

ସଂଳାପ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଅଛି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ସେମାନଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ମନର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟସଂଳାପର ପରମ ସାର୍ଥକତା । ଚରିତ୍ର ସମୂହର ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା, ନିଃସଙ୍ଗ ନିର୍ଜନତା ଓ ବିରାଟ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ଭୀମ, ନକୁଳ, ସହଦେବ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭାରତୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ଉଦ୍ଭଟ । ସମସ୍ତେ ମାନସିକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ । ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ।

ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ରଚନା ପଦ୍ଧତିର ନୂତନତ୍ୱ । ଆଧୁନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପୌରାଣିକ ଉପକଥା (myth) ଓ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଥାଏ । କାମ୍ୟୁ, ସାର୍ତ୍ର, ବ୍ରେଖ୍ଟ, ଇବ୍‌ସେନ ଓ ନୀଲ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗ୍ରୀସୀୟ ଉପକଥା ଓ ଗ୍ରୀକ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚଇନ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ । ସଂସ୍କୃତ ନଟନଟୀ ଓ ସୂତ୍ରଧାର ଚରିତ୍ର ଅନୁକରଣରେ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ମାନସଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିବିଧ ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟାକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଟିପ୍ପଣୀ ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ସୁଗମ ହୋଇଅଛି । ଏକ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ଅବତାରଣାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବା ଦୂରତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଦ୍ୱୈତ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଇବ୍‌ସେନ୍ ଓ ନୀଲ୍‌ଙ୍କ ପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱରଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ଭାବନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସମୂହର ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ପାଇଁ ଯଥାକ୍ରମେ ଶୁଭ୍ର, ଈଷତ୍ ନୀଳ ଓ ଈଷତ୍ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ସମୟ ବ୍ୟବଧାନର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଘଣ୍ଟାକଣ୍ଟା, ମିନିଟ୍‌କଣ୍ଟା ଓ ସେକେଣ୍ଡ କଣ୍ଟାକୁ ବାର ଉପରେ

ସ୍ଥିର ରଖାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ସମସ୍ତ୍ୟାନତାର ପୃଥ୍ୱୀରେ ମହାଭାରତୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସତେ ଯେପରି ଅଭିନେତା ସାଜି ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥ୍ୱୀ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି—ଅଧ୍ୟାପକ ଚଇନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' ଉତ୍କଟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ପଦକ୍ଷେପ । 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥ୍ୱୀ'ରେ କଥା ଭାଗ ଗୌଣ, ସନ୍ଦେଶହିଁ ମୁଖ୍ୟ । କିନ୍ତୁ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି'ରେ କଥାବସ୍ତୁ, ଦର୍ଶନ ଓ ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରି ଏ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଅସୀମାର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦିର ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ସୁସ୍ଥ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌନ-ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଅସୀମାର ଅନ୍ତରରେ ଅନନ୍ତ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷା ଓ ପ୍ରାଣଟ ମାତୃତ୍ୱର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର । ସେ ଓ ତାର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦି ଉଭୟ ଏକ ଉତ୍କଟ ଦୈହିକ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ "ଅସୀମା—ତୁମେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଦେଖିଛ ?

ଅନାଦି – ଦେଖିନ ଅଙ୍ଗେ ନଭୋଗିଛି । ଏକ ଯୌନ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଛାୟା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପୀଡ଼ିତ ସେ ୨ ଜୀବନରେ ଶାନ୍ତି ନାହିଁ ସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଖାଲି ଶୂନ୍ୟ ମହାଶୂନ୍ୟ । ମାଇଲ ମାଇଲ ବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ । ଅସୀମ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛି ସତେ ଯେପରି ତାର ହୃଦୟ ଭିତରେ ଏକ ଉଦ୍ଦାମ ଅଶ୍ୱର ଦ୍ରୁତ ପଦପାତ । ଏ ଅଶ୍ୱର ପଦ ଶବ୍ଦ ତାର ଦୁରନ୍ତ କାମନାର ପଦଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ତାର କ୍ଷୁଧାର ଅନ୍ତନାହିଁ । ମାଇଲ ମାଇଲ ବ୍ୟାପୀ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମା ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭା । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷବେଳେ ପ୍ରାଣୀ କ୍ଷୁଧା ନିବାରଣ ପାଇଁ ଅଖାଦ୍ୟ ଖାଇଲା ଭଳି ଦୁର୍ନିବାର ଯୌନ କ୍ଷୁଧାରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ବିକଳ ଅସୀମା ନିକଟରେ ଅଖାଦ୍ୟର ମୋହ କମ ନୁହେଁ । ସେ ଅନାଦିକୁ ପଚାରିଛି "ଅସୀମା—ତୁମେ ନରେନଠାରୁ କଣ ଆଶାକର ?

ଅନାଦି—ଅଶାବାଡ଼ି ।

ଅସୀମା—ହଁ ସେ ଆମର ଆଶାବାଡ଼ି ।

ଏ ଉକ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ଅତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଅସୀମାର ଅତୃପ୍ତ ମନରେ ଯୁବକ ନରେନ୍ ପାଇଁ ଦୁର୍ବଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ନରେନ ଅସୀମାର ଏ ଦୁର୍ବଳତା ବୁଝିପାରିଛି ଏବଂ ତାହାରେ ଟିକିଏ ବୁଲି ଆସିବା ପାଇଁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇଛି ।

କିନ୍ତୁ ଅସୀମାର ସମାଜ ସଚେତନ ମନ ତାକୁ ଏଥିରେ ବାଧା ଦେଉଛି । ସେ କ୍ଷୋଭ ଓ ଅବଶୋଷରେ କହି ଉଠିଛି,—"ମୁଁ ଏ ଘରର ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ପରିବେଶକୁ ଡରେ ।

ଆକାଶକୁ ଡରେ ।

ପୃଥିବୀକୁ ଡରେ ।

ବାହାରକୁ ଡରେ ।

ଅସୀମା ମନର ଏ ଅବସ୍ଥା ଏକ ଭୟଙ୍କର ନିଃଶଙ୍କ ଅବସ୍ଥା । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ବ୍ୟାକୁଳ ଅଥଚ ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରିବାର ସାହସ ନାହିଁ । ଦୁର୍ନିବାର କାମନାର ତାଡ଼ନାରେ ଅସୀମା ଅଧୀର ଓ ଅସ୍ଥିର । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗ ଶୂନ୍ୟତାରୁ ସେ ଚାହେଁ ମୁକ୍ତି । ଅସୀମାର ଅନ୍ତରରେ ଏହିପରି ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଘଟଣା ଘଟିଛି । ଜଣେ ଦାଢ଼ିବାଲା ଲୋକ (ମାନସ) ଜୋର ଜବର ଦସ୍ତି କରି ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଏବଂ ସେଠାରେ ରହିବା ପାଇଁ ଜିଦ୍ ଧରିଛି । ମାନସ ପୌରୁଷର ପ୍ରତୀକ । ସେ ଦୁରନ୍ତ ଅଶ୍ୱ ଭଳି ଧାଇଁ ଆସିଛି ଅସୀମାର କାମନାର ଶୂନ୍ୟ ପାତ୍ରକୁ ଭରିଦେବା ପାଇଁ । ଅସୀମା ଓ ମାନସକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନାଦି ମନରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ସନ୍ଦେହର ଲହରୀ ଖେଳି ଯାଇଛି । ସେ ଜାଣିବାକୁ ଚାହେଁ ମାନସକୁ କିଏ ସେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କଲା । ମାନସ ସହିତ ଅସୀମାର ଆଗରୁ କଦାପି ସାକ୍ଷାତ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସୀମା ଖବର ଦେଇଛି ଯେ ସେ ମାନସକୁ ଡାକି ଆଣିଛି । ସତେ ଯେପରି ଏହି ନାରୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଛି ଉଭୟଙ୍କର ଅବଚେତନରେ, ଯଥାର୍ଥରେ ମାନସ ହେଉଛି ଅସୀମାର ଅବଚେତନ ମନର ଅଭିକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ଉଭୟଙ୍କର କ୍ଷୁଧା ସମାନ । ଅସୀମା ମାନସକୁ ନିଜର ଶୋଇବା ଘର ବୁଲାଇ ଦେଖାଇଛି । ଯେଉଁଠି ତାର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ ପରି ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ଯାଇଛି, ଯେଉଁଠି ତାର ନାରୀତ୍ୱ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛି । ମାନସ ଅସୀମାର ମନରେ କାମନାର ଅଶ୍ୱକୁ ଉଦ୍‌ବନ୍ଧିତ କରି ଦେଇଛି । ରୌଦ୍ର ତାପରେ ଟିଣଚାଳ ତାତି ଯାଇଛି । ଶୀତଳ ବାରିପାତ ବିନା ତାର ଶାନ୍ତି ନାହିଁ । ଅସୀମାର ନିର୍ଜୀବ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଟିଣ ଚାଳ ପରି ଜଡ଼ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ତାର ବିବେକ ଅଛି । ବିଶ୍ୱାସ ଅଛି, ମାନ ସମ୍ମାନ ଅଛି ଏବଂ ସ୍ନେହର ବନ୍ଧନ ଅଛି । ଏହିପରି ଦ୍ୱୈତ ଚିନ୍ତାରେ ଅସୀମାର ମନ ଅଧୀର ଓ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହିଠାରେ ନାଟକଟିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ନୈରାଶ୍ୟର ଏକ ବିକଟ ମରୁମରୀଚିକା । ଅସୀମା ନରେନ୍, ଅନାଦି, ମାନସ ସମସ୍ତେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ । ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଶା ଅଛି, ସ୍ୱପ୍ନ ଅଛି ଓ କାମନା ଅଛି କିନ୍ତୁ ସିଦ୍ଧି ନାହିଁ । ସଫଳତା ଶାନ୍ତି ବା ସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସିଡ଼ି ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ଅସହାୟତା ଓ ଅଶାନ୍ତ ଆତ୍ମାର କରୁଣ ଚିତ୍କାର ନାଟକଟିର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ

ହୋଇଛି । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଏ ନାଟକ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ଏଥିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ନିଃସଙ୍ଗ ନିର୍ଜନତା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ପରି ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ ଓ ଧ୍ୱନି ହେଲ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—
ଅସୀମା—ଖେଳ ଖାଲି ଖେଳ……
ଅନାଦି—ପେଟରେ ଦୁରନ୍ତ ଅଶ୍ୱଙ୍କ ପଦଚାର…
ଅସୀମା—ଘୋଡ଼ା…ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ ।
ଅନାଦି—ହଁ ଘୋଡ଼ା…ଖାଲି ଘୋଡ଼ା ।
ଅସୀମା—ଜଗକୁ ଘୋଡ଼େଇଚେ ।
ଅନାଦି—ପେଟକୁ…
ଅସୀମା—ଦେହକୁ ..
ଅନାଦି—ପେଟକୁ…
ଅସୀମା—ବାଜେ ଜିନିଷ ଖାଇ ପେଟ ଭରଚେ ।
ଅନାଦି—ଖାଦ୍ୟ ନମିଳିଲେ ମଣିଷ ଅଖାଦ୍ୟ ଖାଏ ।
ଅସୀମା—ହଁ ।
ଅନାଦି—କ'ଣ ?
ଅସୀମା—ଖାଦ୍ୟ ନମିଳିଲେ ମଣିଷ ଅଖାଦ୍ୟ ଖାଏ ।
ଅନାଦି—ସତ…
ଅସୀମା—ସବୁକଥା ସେମିତି ।
ଅନାଦି—ମାନେ ?
ଅସୀମା—ଘାସ ନ ମିଳିଲେ ଗାଈ କନା…କାଗଜ ସବୁକିଛି ଖାଏ ।
ଅନାଦି—ସବୁ ଗାଈ ସମାନ ନୁହନ୍ତି ।
ଅସୀମା—ଅଭ୍ୟାସ ପଡ଼ିଗଲେ ସମସ୍ତେ ସମାନ ।

ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏହିପରି ଧ୍ୱନି ବହୁଳ ପରୋକ୍ଷ ସଂଳାପରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅବଚେତନ ମନର ବିଶ୍ଲେଷଣ ସୁଗମ ହୋଇଅଛି । ଇଉଜେନ ଓ ନୀଲଙ୍କର Emperor Jones' 'Hairy Ate' ନାଟକ ପରି ଏଥିରେ ସାଙ୍କେତିକ ଧ୍ୱନି ସାହାଯ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ସଚେତନ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବନା ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଅବଦମିତ କାମନା ବାସନା

ସମ୍ଭାବନାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଏ ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଚଇନ ହିଭଟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଦାନ ରହିଅଛି ।

ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ଯଶସ୍ୱୀ କଳାକାର ହେଉଛନ୍ତି ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ସେ ବହୁ ନାଟକ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମୁକ୍ତ ମଣ୍ଡପ' ୧୯୬୩ ରେ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ସେହିଦିନୁ ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଅଛି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୁକ୍ତ ମଣ୍ଡପ, ଡମିର ତୃଷ୍ଣା, ବନ୍ଦୀ ଓ ବଳୟ, ନଷ୍ଟ ଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା, ଗୋଧୂଳି ତରଙ୍ଗ, ଅପରିଚିତା, ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏବଂ ଧୃତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକଦ୍ୱୟ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ କେବଳ ସେହି ତିନୋଟି ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଅଛି ।

ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ :—୧୯୬୮ ମସିହାର ଐତିହାସିକ ବାତ୍ୟା ସମୟରେ ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୁଏ ଏବଂ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବାର ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରେ । ତିନି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ସର୍ବମୋଟ ଦଶଟି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ଘଟନା ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ସହର ଉପକଣ୍ଠରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଗ୍ରେଟିଆ ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡ । ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡଟି ବଡ଼ ନିରୋଳା ଜାଗାଟିଏ । ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁର ଚା' ଦୋକାନ ଛଡ଼ା ସେଠାରେ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ ।

ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଯାତ୍ରୀମାନେ ବସ୍ ଧରିବାପାଇଁ ସେଠାରେ ଆସି ଜୁଟନ୍ତି ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଥାନ୍ତି । ସେମାନେ କବି, ଦାର୍ଶନିକ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ଶିକ୍ଷକ, ଅଭିନେତା ବା ଲଟେରୀ ଟିକେଟବାଲା ହୋଇପାରନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳତଃ ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡଟି ସମାଜର ଏକ ମୁକୁର । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ଯାହା ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ବିନ୍ଦ ସାହୁ ଚା' ଦୋକାନୀର ପୁଅ ଗୁରୁବାରିଆ ଖିଅର ହେଉଛି । ଖିଅର କରୁଛି ଗାଁ ବାରିକ ମକୁନ୍ଦ । ଗୁରୁବାରିଆ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବମାନସର ପ୍ରତିନିଧି । ତାର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗମ୍ଭୀରତା ବା ନିଷ୍ଠା ନାହିଁ । ପ୍ରଜାପତି ଭଳି ସେ ଖାଲି

ପଢ଼ିବାକୁ ଯାହେଁ । ମାଛ ନ ପଢ଼ିଲେ ବି ଦିନଯାକ ବନସି ପକାଏ । ସିନେମା ଦେଖେ, ପାଉଡ଼ର ମାଖି ଫୂର୍ତ୍ତି କରେ । ବାପକୁ ତା'ର ଖାଲି ଡରେ । ହେଲେ ବାପର ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଢଙ୍ଗଢାଙ୍ଗ ସେ ପସନ୍ଦ କରେନାହିଁ । ମୁକୁନ୍ଦ ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥିବାବେଳେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଗାଁ ଟାଉଟର ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ା । ଏଇ ଚକ୍ରଧର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ପୁତୁରା ମୁକୁନ୍ଦ ବାରିକର ଝିଅକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି କେଉଁଆଡ଼େ ପଳାଇ ଯାଇଛି ତେଣୁ ଚକ୍ର ପରିଡ଼ାଙ୍କୁ ଦେଖିବାମାତ୍ରେ ମୁକୁନ୍ଦ ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯାଇଛି । ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ ଦୋକାନରେ ଚା ବରାଦ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଚା'ଟା ପିଇ ସାରି ଖରି ଗନ୍ଧଉଛି ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଇସାଟା ବାକି ଖାତାରେ ଲେଖି ରଖିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ଧାନ, ଚାଉଳ, ସିମେଣ୍ଟ ଆଦି କଳାପୋତେଇ କରି ସାରା ଗାଁଟାକୁ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ କରିଥିଲେ ବି ଅନ୍ୟକୁ ନୀତିବାକ୍ୟ ଶୁଣାଇବାରେ ବେଶ୍ ଧୁରନ୍ଧର । ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ଚାଲିଯିବା ପରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଦରିଦ୍ର ପ୍ରାଇମେରି ସ୍କୁଲ୍ ଶିକ୍ଷକ ବିଶ୍ୱମୋହନ । ଦଳିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଓ ଜନତା'ର ପ୍ରତିନିଧି ସେ । ଘରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ପିଲାଛୁଆ, ସ୍ତ୍ରୀ ଉତ୍କଟ ବେମାର । ପାଖରେ ପଇସାଟିଏ ନାହିଁ । ଏଣେ ବୟସ ପଞ୍ଚାବନ ପୂରିଯାଇଥିବାରୁ ଚାକିରି ଚାଲି ଯିବା ଉପରେ । ବର୍ଷେ ଅଧେ ଚାକିରି କାଳ ବଢ଼ାଇ ଦେବାପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ କହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯାଇଥିଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ନ ହେବାରୁ ନିରାଶାରେ ଫେରି ଯାଉଛନ୍ତି । ଏହି ଅବସରରେ ବସ ଷ୍ଟାଣ୍ଡରେ ଚକ୍ର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଦେଖା ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ପରିଚୟ ପାଇସାରିବା ପରେ ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ତାଙ୍କ ଆଗରେ ବଖାଣିବସିଛନ୍ତି ନିଜ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର ବାହାଦୁରୀ । କିପରି ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଧର୍ମଘଟ ପରିଚାଳନା କରି ସରକାରୀ କଲକୁ ଅଚଳ କରିଦେଇଥିଲେ, ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ କିପରି ତାଙ୍କ ପରାମର୍ଶକୁ ଚାହିଁ ବସିଥାନ୍ତି, ସେ ପାଖରେ ନଥିଲେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଭାଷଣ ଦେବା କିପରି ଅସମ୍ଭବ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଚକ୍ରଧରଙ୍କ ଠାରୁ ଏ ସବୁ ଶୁଣି ବିଶ୍ୱମୋହନର ହତାଶ ହୃଦୟରେ ଆଶାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଛି । ସେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ପଦେ କହିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣାପଡ଼ିଛି ଯେ ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ଛାତ୍ର । ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କୁ ଦୟା ଓ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇ ବାରି ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ଚକ୍ର ପରିଡ଼ା ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ବିଚକ୍ଷଣାନନ୍ଦ । ବିଚକ୍ଷଣାନନ୍ଦ ଦିନେ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କ ସହିତ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରି ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ପରେ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଅର୍ଦ୍ଧ ପାଗଳ । ତାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳନ ସବୁ କିମ୍ଭୁତ କିମାକାର କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ତାଙ୍କର ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦ୍ରୂପ, ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗୁରୁବାରିଆ ହୋଇଛି ହତାଶ ଯୁବମାନସର ପ୍ରତୀକ । ମଣିଷର ହତାଶାବୋଧର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ରୂପେ ସେ ଚରିତ୍ର ସେମିତି

ଚେଷ୍ଟା କରି ଚାଲିଥିବ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନରେ ଏବଂ ଶରତନ ସେମିତି ହତାଶ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥିବ । ବିଶ୍ୱମୋହନ ତାହାଙ୍କ ଜ୍ଞାନର ବହୁତ ପ୍ରଶଂସା କରିବାରୁ ସେ କହିଛନ୍ତି- "ଯଦି ଖୋସାମତ କରିବାର ଅଛି, ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ କରନ୍ତୁ । ଦୁଧ ପାନରେ ସାମାନ୍ୟ ବିଷ ମିଶାଇ ପିଆଇ ଦିଅନ୍ତୁ । ତାପରେ ଅତୀତର ଗୋଟିଏ ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ମରଣ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି— "ବିଶ୍ୱାସଘାତୀ ମଣିଷ ଜାତିଟାକୁ କଦାପି ବିଶ୍ୱାସ କରିବେନି । କାରଣ ଏଇଟା ପୃଥିବୀ ।" ଏହି ସମୟରେ ଦୂରରୁ ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହେ ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଉଛି । ଜଣେ ପଢ଼ୁଛି ଯେ ବିଶ୍ୱମୋହନଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ ନିଆଯାଉଥିବା ବେଳେ ବାଟରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଏହି ଦାରୁଣ ସମ୍ବାଦରେ ମର୍ମାହତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱମୋହନ ପାଗଳ ଭଳି ଶ୍ମଶାନ ଆଡ଼କୁ ଦୌଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଲୁହ ଛଳ ଛଳ ଆଖିରେ କହିପକାଇଛନ୍ତି—"ତୁମେ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୈନିକ ବିଶ୍ୱମୋହନ ? ଯାଅ ଜୀବନ ସହିତ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଯୁଦ୍ଧ କର ।" ଏଇଠାରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଶେଷ ହୋଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ସେଇ ବସ ଷ୍ଟାଣ୍ଡରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି, କବି ଅତନୁ । ସେଇଠି ତାଙ୍କର ଭେଟହୁଏ ପୂର୍ବପରିଚିତ ବନ୍ଧୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ । ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ଅତନୁ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପରାଜିତ ସୈନିକ । ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲି ଯିବାଦିନ ଠାରୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ସେକ୍ସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟହିଁ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ରାଜନୀତି, ଦେଶସେବା, ଏପରିକି ଖାଇବା ପିଇବା ମୂଳରେ ଅଛି ସେକ୍ସ ବା ଯୌନ । ଅତନୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଯେ ସେ କବିତା ଲେଖା ଛାଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଜୀବନର କୁତ୍ସିତ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ସେ କେବଳ ପିଞ୍ଜରାବନ୍ଦ ପକ୍ଷୀ ଭଳି ପକ୍ଷ ଝାଡ଼ି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅତନୁ ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କହି ଅଛନ୍ତି ଯେ—"ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ, କାରଣ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜନ୍ମହେବା ମାତ୍ରେ ମଣିଷ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ଏଇ ଶୃଙ୍ଖଳ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଶକ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ପଙ୍ଗୁ, ଅଥର୍ବ ।" ତେଣୁ ସେ ଲେଖା ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଅତନୁଙ୍କୁ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତି ଦେଖାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଗାଁକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଅନୁଗମନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ସେହି ଚା ଦୋକାନରେ ଆସି ଦେଖାଦିଅନ୍ତି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଭିନେତ୍ରୀ କନ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜକ ସୁରଜିତ । ସେମାନେ ସିନେମା ଛବି ତୋଳିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେଠାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସୁରଜିତ କନ୍ୟାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଛବି ଉଠି ସାରିବା ପରେ ସେ ତାଙ୍କ ସହିତ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରିକୃତ ବିବାହ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବେ । ସେମାନେ ଚା ଦୋକାନରେ ଚା ଖାଉଥିବା ବେଳେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଏବଂ ପଛେ ପଛେ କବି ଅତନୁ । ଚନ୍ଦ୍ରଧର ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଦେଶ ସେବାର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଏବଂ

ସେମାନଙ୍କର ଯତ୍ନକଳ୍ପିତ ସେବା କରିପାରିଲେ ସୁଖୀ ହେବେ ବୋଲି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ବନ୍ୟା ଓ ଅତନୁ ପରସ୍ପରକୁ ଏପରି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବରେ ଭେଟି ସାମାନ୍ୟ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପୁନର୍ଜୀବନର ଇତିହାସ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ବନ୍ୟା ଦିନେ ଅତନୁଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ । ଅତନୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଘୋର ବିତୃଷ୍ଣା ଆସିଯାଇଛି ଏବଂ ସେ ଘୋର କ୍ଲାନ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ସୁରଜିତ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଏପରି କ୍ଲାନ୍ତି ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅତନୁ ତାହାଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଅଛନ୍ତି—"କ୍ଲାନ୍ତି ହେଲା ଶୃଙ୍ଖଳା । ଜୀବନରୁ ଖସି ପଳାଇବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମସ୍ତେ ପଳାତକ । କଳା, ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ ରାଜନୀତି ସବୁ ଜୀବନର କଠିନ ବାସ୍ତବତାରୁ ଖସି ପଳେଇ ଯିବାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ପନ୍ଥା । ଫୁଟବଲ, ହତ୍ୟା, ଲୁଣ୍ଠନ—ସବୁ କିଛିରେ ଲିପ୍ତ ରହି ମଣିଷ ମୁକ୍ତିର ପଥ ଖୋଜୁଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜେ ଜୀବନରେ ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭଗବାନଙ୍କ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ କଣ ସେ ବୁଝିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମନେ ହେଉଛି ଯେପରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଘଣ ଘଣ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ସେ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗାର । ଏହାପରେ ସୁରଜିତଙ୍କର ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ବନ୍ୟା ଓ ଅତନୁ ପୂର୍ବସ୍ମୃତିର ସ୍ମରଣ ପାଇଁ ଏକ ନିଭୃତ ସ୍ଥାନକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ହୃଦୟର ଗଭୀର ଆବେଗରେ ଅତନୁ ବନ୍ୟାକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପୁଅ କାହିଁ । ବନ୍ୟା ଉତ୍ତରରେ କହିଛି ଯେ ପୁଅକୁ ସେ ହତ୍ୟା କରିଛି କାରଣ ମାତୃତ୍ୱ ତାର ଅନାକାଙ୍କ୍ଷିତ । ଏହିଠାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ଶେଷ ହୋଇଛି । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ବିଚକ୍ଷାନନ୍ଦ ଅତୀତର ରୋମନ୍ଥନ କରୁଅଛନ୍ତି । ବାରବର୍ଷ ତଳେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକୁନ୍ତଳା ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ବେଳେ ଯେଉଁ ଚିଠି ଲେଖି ଯାଇଥିଲେ ତାହା ସେ ପାଠ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଭାବୁଛନ୍ତି ଯେ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ସେ ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ପକ୍ଷ ତାଙ୍କର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ଛବି ତୋଳିବା ପାଇଁ ବନ୍ୟା ଓ ସୁରଜିତ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ଛବି ତୋଳିବା ପୂର୍ବରୁ ଛବିର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ଅନୁଭୂତିରେ ଆଣିବାପାଇଁ ସୁରଜିତ ବନ୍ୟାକୁ କହିଛନ୍ତି ଗଳ୍ପାଂଶର ସାରକଥା ହେଉଛି ଯେ ନାୟିକା ତାର ସ୍ୱାମୀକୁ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଇ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ସେ ସ୍ୱାମୀର ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୁଲି ଯାଇଛି । ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଛବି ତୋଳିବା ପାଇଁ ସେ କୌଣସି ଏକ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ସମୟରେ ବାଟରେ ତାଙ୍କର ଗାଡ଼ି ଖରାପ ହୋଇଯାଇଛି । ସେ ବସ୍ ଷ୍ଟାଣ୍ଡର ଗୋଟିଏ ଦୋକାନରେ ବସି କଫି ଖାଉଛି ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ପାଗଳ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଛି । ସେ ପାଗଳଟି ହେଉଛି ତାର ସ୍ୱାମୀ । ସେହି ପାଗଳ ସ୍ୱାମୀକୁ ଦେଖି ତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ କୁଞ୍ଚିତ ହୋଇଯାଉଛି । ପାଗଳ ସ୍ୱାମୀ ତାକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଧାଇଁ ଆସିଛି ଏବଂ ନାୟିକା ତାକୁ ଗୋଟାଏ ଚଟକଣା ମାରି ଚାଲିଯିବାକୁ କହୁଛି, ଠିକ୍ ଏହି ଭାବକୁ ନିଜ ଅନୁଭୂତିରେ ଆଣି ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ସୁରଜିତ ବନ୍ୟାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଛବିର

ଏହି ଗଳ୍ପାଂଶ ଶୁଣି ବନ୍ୟାର ଅତୀତ ଜୀବନର ଛବି ସବୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ତା ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଯାଉଛି । ଅତୀତ ଜୀବନର ସ୍ମୃତି ତା ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଚହଲାଇ ଦେଉଛି । ଅତି କଷ୍ଟରେ କମ୍ପିତ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବରେ ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ଅଂଶଟି ଅଭିନୟ କରି ସେ ଆଗେଇ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଶକୁନ୍ତଳା ବୋଲି କହି ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି । ବନ୍ୟାର ମନେ ହୋଇଛି ସତେ ଯେପରି ତାର ପାଦତଳୁ ଭୂମି ଖସି ଯାଉଛି । କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ସେ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାସ୍ତା ଉପରୁ କଦଳୀ ଚୋପାଟିଏ ଉଠାଇ ନେଇ କହିଛନ୍ତି, "ତମେ ଯେତେବେଳେ ଅଭିନୟ କରି ଜୀବନଟାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ପାରୁଛ, ମୁଁ ବି ଏଇ କଦଳୀ ଚୋପା ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଜୀବନକୁ ଭୁଲିଯିବି ।" ତା'ପରେ ସେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଓ ଶାନ୍ତି ଶାନ୍ତି ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନାଟକର ଯବନିକା ପଡ଼ିଆସିଛି ।

'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ସୁଖପାଠ୍ୟ ନାଟକ । ଅବଶ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ନାଟକର ଧାରାବାହିକତା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଗୃହୀତ ଦଶଟି ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏ ଜଗତରେ ସମସ୍ତେ ଶଠ ପ୍ରତାରକ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚକ । ସମସ୍ତେ ଅଭିନୟ କରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଭୀରୁ ପଳାତକ । କିନ୍ତୁ ପଳାୟନ କରି ମଧ୍ୟ କେହି ମୁକ୍ତି ପାଇପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘେରିରହିଛି ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତାର ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧକାର । ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ ଏହି ସୈନିକ ଦଳ ଘୋର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ଅଣ୍ଡାଳି ଅଣ୍ଡାଳି ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏହି ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାକୁ ପରିହାର କରିନାହାନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ, ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହି ନାଟକରେ ଉଦ୍ଭଟତା ସଙ୍ଗେ ବାସ୍ତବତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ପରିଶେଷରେ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ କଦଳୀ ଚୋପା ଗବେଷଣାରେ ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟତକ କଟାଇ ଦେବାର ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଆଳାପ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ତାହାଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ପାଉ ଏହା ତାହାର ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ପରିଣତି । ଏହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ନିର୍ମୋହତା (disillusion)ର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ଅଭାବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ହାସ୍ୟରସ ବଡ଼ କରୁଣ । ଏଥିରେ ନିହିତ ବେଦନାବୋଧ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ନାଟକଟିର ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ 'Wasteland' କବିତାଦ୍ୱାରା କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ

ହୁଏ । 'Wasteland' ରେ ବ୍ୟବହୃତ ବହୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ଏହି ନାଟକରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ନାଟକର ସୁରୁବାଲିଆ ଚରିତ୍ର ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ମାନସ ସନ୍ତାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ହେଲେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଏକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାମକରଣ । ଏହା ସାମୂହିକ ଅହଂର ପ୍ରତୀକ । ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ହତାଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି କେତୋଟି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ଯିଏ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ଏହି ନାଟକର ଦର୍ପଣରେ ନିଜ ମୁହଁକୁ ଦେଖି ପାରିବେ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହି ନାଟକର ଅଭିନେତା ମୁଁ ଏବଂ ଆମ୍ଭେମାନେ । ଏହାର ହାସ୍ୟ କରୁଣ ପରିବେଶ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତାର ପରିଣାମ ଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକକୁ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବ ବାହକମାନେ' ନାଟକ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । 'ଶବ ବାହକମାନେ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଜଟିଳତା ପ୍ରତିପାଦନ ନିମିତ୍ତ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏକ ଚିର ପରିଚିତ, ନିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ଅଭିନବତ୍ୱ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାର ଚମତ୍କାରିତା ସତ୍ତ୍ୱେ 'ମୁଁ ଅମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକରେ କେତେକ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବନ୍ୟା ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା ଗଳ୍ପାଂଶ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଲଟେରି ବିକ୍ରେତା ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲାପରି ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ପ୍ରଥମାଙ୍କ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ମଞ୍ଚନରେ ଯେଉଁ ସବୁ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲା ହେବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି, ପାଚମ୍ପରିକତାର ବୃଥା ଅନୁସରଣ ବ୍ୟତୀତ ତା ପଛରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । ଏହିପରି କେତେକ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ 'ମୁଁ ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ନାଟକ-ଟିର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାର ମନୋହାରିତା, ଉପସ୍ଥାପନାର ଅନନ୍ୟତା, ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନାଦର୍ଶର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରତ୍ନ ରୂପେ ତାର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରିବ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଦ୍ରୁତ ବେଗରେ ଅହଂକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଚାଲିଛି । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ଜାହିର କରିବାପାଇଁ ଏଠି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଛି । ମା ପୁଅକୁ ହତ୍ୟା କରୁଛି । ବ୍ୟବସାୟୀ ଦୁର୍ନୀତି ଓ କଳାବଜାରୀରେ ଲିପ୍ତ ରହୁଛି ଏବଂ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସହସ୍ର ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ

ବ୍ୟବହାର ରୁକ୍ଷ ଓ କଠୋର । ଘରବାଲା ଭଡ଼ା ମାଗି ଆସିଲେ ସେ ତାକୁ କୁଉକୁର କରନ୍ତି । ସମାଜକୁ ସେ ଘୃଣା ଓ ଭୟ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେହି ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆସୁ ଏହା ସେ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସମାଜଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘୃଣିତ ଓ ଅବହେଳିତ । ପ୍ରତିବେଶୀ ମାନଙ୍କର ଉତ୍କଟ ସମାଲୋଚନାର ସେ ଶରବ୍ୟ । ନିଜର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ସଚେତନ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପରିବେଶର ପ୍ରତିକୂଳତା ତାଙ୍କ ଅସଫଳତାର ମୂଳ କାରଣ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ଗବେଷଣା ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ବୋଲି ବିଚାରନ୍ତି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜୀବନ ପରି ତାଙ୍କର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ବୈବାହିକ ଜୀବନ ଦୀର୍ଘ ଏଗାର ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜ ପତ୍ନୀଙ୍କ କୋଳରେ ସନ୍ତାନଟିଏ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ମାତୃତ୍ୱର ଅନନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷା ନେଇ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ମାଧବୀ ହେଥିପାଇଁ ପିଙ୍ଗ୍ ପଙ୍ଗ୍ ଓ ନାଇଟ କୁଇନ ନାମକ ଦୁଇଟି ବେଙ୍ଗକୁ ଲୁଚାଇ ଲୁଚାଇ ସ୍ନେହ କରନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ମାତୃତ୍ୱର ଅମୃତଧାରା ଢାଳିଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଧିତ ନାରୀତ୍ୱ ହାହାକାର କରି ଉଠେ । ସେ ନିଜକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଅତୀତ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି ହେଲେ ଅନ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବେଦନାବୋଧ ସେ ଲୁଚାଇ ରଖି ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ରୁକ୍ଷ କରୁଣ ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଦିନେ ଆସି ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି ମାଧବୀଙ୍କର ଅତୀତ ଜୀବନର ପ୍ରଣୟୀ ଓ ଦୂର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଭାଇ ବୀରଭଦ୍ର । ମାଧବୀ ଓ ବୀରଭଦ୍ର ଅତୀତ ଜୀବନର ସ୍ମୃତି ସ୍ମରଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ବୀରଭଦ୍ର କମ୍ପିତ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼ି ମାଧବୀଙ୍କର ଅଙ୍ଗ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଅନ୍ତି । ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାରରେ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କର ହଠାତ୍ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୀବ୍ର ବାଦାନୁବାଦ ହୁଏ । କୃଷ୍ଣମୋହନ ଘୋରଉତ୍ତକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଭର୍ତ୍ସନା କରନ୍ତି ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି । ବୀରଭଦ୍ର କହନ୍ତି—"ଛିଃ । ଯିବ ? ତମର ପକ୍ଷ ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି । ଏଗାର ବର୍ଷ ହେଲା ଏଇ କୂପ ଭିତରେ ଅଛ । ତମେ କ୍ଳୀବ ତମେ ଅଥର୍ବ । ସେଇଥିପାଇଁ ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଅରଣ୍ୟ ଦେଖିବାପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ । ଏତିକି କହି ବୀରଭଦ୍ର ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅଭୂତପୂର୍ବ ଘଟନାରେ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଆଖି ଖୋଲି ଯାଇଛି । ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଗୋଟାଏ ମରୀଚିକା ପଛରେ ଧାଉଁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହୋଇଛି ସେ ଜୀବନରେ ସେ ଠକି ଯାଇଛନ୍ତି । ଛଳନାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଜୀବନକୁ ସେ ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ଏହି ନାଟକ ଏକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ବିବିଧ ଉପାଦାନରେ ଏହା ସମୃଦ୍ଧ । ହେଲେ ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନାରୀତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । କୃଷ୍ଣମୋହନ ଓ ମାଧବୀଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ

ନାଟ୍ୟକାର ଯାପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ବାଲ୍ଟି ଭିତରୁ ବାହାରକୁ ଡେଇଁ ପଡୁଥିବା ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନ କହୁଅଛନ୍ତି—ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବସ୍ତୁ । ତମ ମୁଣ୍ଡ ଭିତରେ ଥିବା ମଣିଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ । ଏତେ ସହଜରେ ତୁମକୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିଆଯାଇପାରିବନି । କାରଣ ଏଇ ଏଗାର ବର୍ଷର ପ୍ରୟାସ ତମର ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ହଁ, ତମେ ରିଭୋଲ୍ଟ କରିପାର, ମୋ ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଏଇ ଘର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଏଇ ପରିବେଶ, ଏଇ ପୃଥିବୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖ ହିପୋକ୍ରାଟ ଦଳ ! ଏଇ ପୃଥିବୀ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର । ମୋ ଭଳି । କାହିଁକି ତୁମେ ପଚାରି ପାରିବନି । କାରଣ ସେଇ କାହିଁକିର ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ମୁଁ କାହିଁକି ନିଷ୍ଠୁର ସେ କଥା ତମେ ପଚାରି ପାରିବନି । ଦିସ୍ ଇଜ୍ ଏ ଓ୍ୱାର୍ଲ୍ଡ ଭିଉଦାଉଟ୍ ଲଜିକ୍ । ଆଉ ମୁଁ ସେଇ ଯୁକ୍ତିହୀନ ପୃଥିବୀର ସୂତ୍ରଧର । ପପେଟ୍ ଡାନ୍ସ କରୁଚ ତମେମାନେ ମୋ ହାତରେ ···ପପେଟ ଡାନ୍ସ··· କଣ୍ଢେଇ ନାଚ” ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏହି ଆକ୍ଷେପ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ କାନକୁ ବେଖାପ ଭଳି ଶୁଣାଗଲେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏହା ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ସତ୍ୟ । ପୁଣି ଘରବାଲା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରଙ୍କ ସହିତ ଆଲାପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାମାଜିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମତାମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କୃଷ୍ଣ ମୋହନ କହୁଛନ୍ତି—

କୃଷ୍ଣମୋହନ—କିନ୍ତୁ ଆପଣ ଶିକ୍ଷିତ, ଗବେଷଣାର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝନ୍ତି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର—ତା ସତ । କିନ୍ତୁ ଆମକୁ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ କେତେଟା ସୀମା ମାନିବାକୁ ହେବ ।

କୃଷ୍ଣମୋହନ—ଦ୍ୟାଟସ୍ ହ୍ୱାଇ ଆଇ ହେଟ୍ ଇଓ୍ୱୋର ସୋସାଇଟି, ମୁଁ ସବୁ ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ବେଙ୍ଗ କହେ ବେଙ୍ଗୁଲୀକେ ପୃଥ୍ୱୀ ଘଡ଼ି ଘଡ଼ିକେ ଆନ । ଏଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା···ଜୀବନର ଏଇ ଦୟନୀୟ ନିରର୍ଥକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୁଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେଇ ଯୁଦ୍ଧ ଭିତରେ ଆପଣମାନଙ୍କର ସେଇ ସବୁ ସୀମାକୁ ଭାଙ୍ଗିବି । ମୋର କାହାର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ନୋ ଫେଥ ଇନ୍ ଏନି ଆବସୋଲ୍ୟୁଟ୍ । କେବଳ ମୋର ପାଇଁ ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି । ଆଉ ବୋଧ ହୁଏ ଲୁଚିଛି ଏକ ଛନ୍ଦହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ସମସ୍ୟ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ବୋଝ ।” କୃଷ୍ଣ ମୋହନଙ୍କର ଏଇ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି କିର୍କେଗାର୍ଡ, କାମ୍ୟୁ ଓ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ବଜ୍ରଗମ୍ଭୀର ବାଣୀ । ଏଇ ବିରାଟ ବିଶ୍ୱରେ ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ଏକକ । କାହାର ସାଙ୍ଗରେ ତାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କାହାର ପ୍ରତି ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ନାହିଁ । ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନ, କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ଜୀବନ ତାର ହା ହୁତାଶର ଅନ୍ଧତମିସ୍ରାଘେରା ଏକ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା । କୃଷ୍ଣ

ମୋହନ ଓ ମାଧବୀଙ୍କ ଜୀବନ ନାଟକ ଏହି ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ । ଧର୍ମସ୍ଥ ନାଟକଟିରେ ପରିବେଷିତ ଉଦ୍ଭଟ ପରିବେଶକୁ ସଂସ୍ଥାପିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭଳି ହାସ୍ୟ ରସର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ହାସ୍ୟରସ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରହସନର ସୀମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । କୃଷ୍ଣମୋହନ ଓ ମାଧବୀ ହିପ୍ପି ହିପ୍ପିଙ୍କ ଭଳିରେ ନଚ୍ଚା ନୃତ୍ୟକରିବା ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ କୃଷ୍ଣ ମୋହନ ଗବେଷଣା ଛାଡ଼ି ଖୋଳ କରତାଳ ଧରି ହରିନାମ କୀର୍ତ୍ତନ କରିବା ଚରମ ଉଦ୍ଭଟତାର ନିଦର୍ଶନ । 'ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଜୀବନ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରହସନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛିନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକଟି ଦୁଇଟି ନରନାରୀଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଜଗତରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଗତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ଜଣେ କୃଷ୍ଣମୋହନ ସିଏ କି ଛଳନାର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତରେ ଯେତେବେଳେ ଛଳନାର କାଚଘର ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର ହୋଇ ଯାଉଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଦେଖୁଛି ତାର ଚାରି ପାଖରେ କେବଳ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ଧକାର ।

ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ଧ୍ୱନିମୁଖର । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି କାରଣ ଏକ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ କେବଳ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବପର । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ଅନୁସୃତ ରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ଏଥିରେ ହିତୋପଦେଶ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପ୍ରତୀକୀ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି ।

କଥାବସ୍ତୁର ସରଳ ଉପସ୍ଥାପନା, ସଂହତ ଓ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ଏବଂ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଉଦାର ଜୀବନବୋଧ ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ନାଟକର ସ୍ୱର ଉଦ୍ଭଟ କିନ୍ତୁ ପରିଚ୍ଛଦ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି—'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ ନାଟକ । 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକ । ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ପରିବାରର କର୍ତ୍ତା ସୀତାନାଥ ମହାନ୍ତି ସରକାରୀ ଚାକିରିରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ପରିବାରରୁ ମଧ୍ୟ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଗଘରକୁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ପଛଘରର ଝରକାପାଖରେ ବସି ପିକା ଟାଣୁଛନ୍ତି । ପରିବାରର ଆଗଘରେ ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତ

ଅନାବଶ୍ୟକ ଓ ଅନାକାଙ୍କ୍ଷିତ । ତାହାକୁ ହୁଏତ ବରଖାସ୍ତ କରାଯାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେନା । ମହାଭାରତର ଅନ୍ଧରାଜା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କୁ ସେଠି ଆଖି ବୁଜି ରହିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହି ପରିବାରର ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟମାନେ ହେଲେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ସନ୍ତାପ, ବଧୂ ସିକତା, କନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ସବିତ ଏବଂ ଅଲିଅଲି ଝିଅ ବର୍ଷା । ସନ୍ତାପ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ସନ୍ତାପିତ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି । ସିକତାକୁ ସେ କୋର୍ଟରେ ରେଜେଷ୍ଟ୍ରି କୃତ ବିବାହ କରିଛି । ଯେଉଁ ସିକତା ଦିନେ କଲେଜରେ ତାର ସହପାଠିନୀ ଥିଲା । ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେ ଗଢ଼ିଥିଲା ତା ଜୀବନର କଳ୍ପନା ସୌଧ, ଦୁହିଁଙ୍କ ଚାକିରିରୁ ଟଙ୍କା ମିଳିବ, ସେଥିରେ ସେମାନେ ବଡ଼ଲୋକ ହେବେ, ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରି ହେବ ବଡ଼ ଫାର୍ମ କରିବେ ଇତ୍ୟାଦି, କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଖର ରୌଦ୍ର ତାପରେ ତାଙ୍କର ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ସକାଳର କୁହୁଡ଼ିପରି ମିଳେଇ ଯାଇଛି । ଫଳରେ ସେ କେବଳ ନିଜ ବାପରୁ ନୁହେଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାଇ ଭଉଣୀ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ହରେଇଛି । ବହିଘୋଷି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସାଜିଛି ଏବଂ ଜୀବନର ସଂଜ୍ଞା ନଜାଣି ଜୀବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓ ସୃଷ୍ଟି ବିପକ୍ଷରେ ବିପ୍ଳବ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଜୀବନରେ ତାର କେବଳ କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ସଫୋକେସନ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ ଜୀବନ ନୁହଁଇ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ।

ସିକତାର ମନ ସମୁଦ୍ରରେ ଖାଲି ନାଲିନେଳି ରଙ୍ଗିନ ସ୍ୱପ୍ନର ଲହଡ଼ି । ତା'ର ଇଚ୍ଛା ସେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ନ୍ତା, ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡନ୍ତା ଏବଂ ହିମାଳୟ ଉପରକୁ ଚଢ଼ନ୍ତା କିନ୍ତୁ ଆକାଶରୁ ଦେଖିଲେ ପୃଥିବୀଟା ତା ଆଖିରେ ଅତି ସାନ । ସନ୍ତାପ ତାକୁ ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାର ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାର ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ସେକ୍ରେଟେରିଆଟର କିରାଣି ଗିରିରେ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀ, ଶ୍ୱଶୁର, ଦିଅର ନଣନ୍ଦଙ୍କୁ ରୁଟି ଡାଲମା ତିଆରି କରି ଖୁଆଇବାରେ । ତା ପାଇଁ ଜୀବନଟା ଖାଲି କ୍ଳାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ହତାଶାର ସୀମାହୀନ ମରୁଭୂମି ଯେଉଁଠି ଜଳର ସନ୍ଧାନ ନାହିଁ । ଅଛି ଖାଲି ଦିଗହଜା ବିସ୍ତୃତ ବାଲୁକାରାଶି । ସବିତ୍ ହେଉଛି ବିଡ଼ମ୍ବିତ ନିର୍ମୋହ ଯୁବମାନସର ପ୍ରତିନିଧି । ସିଏ ବମ୍ବେରେ ସିନେମା ହିରୋ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ଡ୍ରାମା କରି କରି ଚାରିଥର ବି. ଏ. ଫେଲ ହୁଏ ଏବଂ ମାଷ୍ଟର କ୍ୟାଣ୍ଟିନ ଛକରେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଦେଖି ହୁଇସିଲ ମାରେ । ଜୀବନକୁ ସେ ଅତି ହାଲୁକା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଉଚ୍ଚ ହେବା ପାଇଁ ନାହିଁ ଆଶା ମୋର' ହେଲା ତାର ଜୀବନର ମଟୋ । ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ କଣ ସେ ତାହା ଜାଣେ ନାହିଁ । ତା ମତରେ ଯେଉଁମାନେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଛଳନା କରନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଠିକ୍ ଜୁଆଚ୍ଚୋର ଓ ପ୍ରତାରକ । ତା ନିକଟରେ ନୀତି ଆଦର୍ଶର କିଛି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ତା ଆଖିରେ ଶ୍ଳୀଳତା ଏକ ଛଳନା ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ଅତି ଜଘନ୍ୟ ଭାବରେ ଅଶ୍ଳୀଳ । ତା ମତରେ "ଆଜିର ଟିକିଏ ପ୍ରଶସ୍ତ

ହୋଇ ଯାଅ ଦେଖିବ ସବୁ ରଙ୍ଗହୀନ ଓ, ସ୍ୱାଦୁହୀନ ଓ ପରିଚୟହୀନ ।" ଜୀବନରେ ସେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ । କୌଣସି ଆବସୋଲ୍ୟୁଟ୍ ବା ସାମାନ୍ୟ ଉପରେ ତାର ଆସ୍ଥା ନାହିଁ ।

ବର୍ଷାର ମନରେ ବଡ଼ ହେବାର ବିରାଟ ଆକାଙ୍କ୍ଷା । ଟିକିଏ ନୂଆ ଅନୁଭୂତି ପାଇଁ ଅନ୍ତରରେ ଅସୀମ ଆକୁଳତା । ତାର ଅପରାଧ ସେ ଗରିବ ଘରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି । ଯୌବନକୁ ନେଇ ଜୁଆ ଖେଳିବାକୁ ସେ ତିଆରି । ଖେଳର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ସଚେତନ ନୁହେଁ । କିଛି ଲୁଚେଇବା ତାର ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ । ସେ ଚାହେଁ ଅସରା ଅସରା ବର୍ଷି ଯିବ । ପ୍ରେମର ସେ ବାରିଧାରା କାହାର ପ୍ରାଣକୁ ସିକ୍ତ କରୁ ବା ନକରୁ । ଜୀବନରେ ସେ ଗୋଟାଏ ସୁଯୋଗ ନେବାକୁ ଚାହେଁ । ଜୀବନରୂପୀ ତାସ ଖେଳରେ ସେ ସପ୍ତମ ବାଜିଟି ଉଠାଇବାକୁ ଅରାଜି ନୁହେଁ । ଏହିପରି ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନର କୁହୁଡ଼ି ଭିତରେ ପହଁରୁଥିବା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଏହି ନାଟକଟିର ସୃଷ୍ଟି ।

ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ସିକତା ଅଫିସରୁ ଫେରି ତାହାଁ ରୁମ୍‌ରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ କରୁଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ତାଙ୍କ ଅଫିସର ଡେପୁଟି ସେକ୍ରେଟାରୀ ଜାକୋବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୁଅ ଯୋସେଫ । ବର୍ଷାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଅନୁଯାୟୀ ସେ ତାକୁ ଭେଟିବାକୁ ଆସିଛି । ବର୍ଷା ତା'ର ପ୍ରଣୟିନୀ । ବର୍ଷା ଘରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସିକତା ଏବଂ ଜୋସେଫ ଆଳାପରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି । ସିକତା ଶୁଣାଇଛି ତାର ଅତୀତ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ବ୍ୟର୍ଥତାର ନିରାନନ୍ଦମୟ କାହାଣୀ । ଆଖିରେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନ, ପେଟରେ ତାର ଭୋକ ଓ ଅନ୍ତରରେ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା । ଜୋସେଫ କହି ଚାଲିଛି ତାର ଭବିଷ୍ୟତର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ । ସେ କିପରି ଦିଲ୍ଲୀର ଡ଼ି. ସି. ଏମ୍‌ରେ ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଅଫିସର ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ଯାହାକି ଆଇ: ଏ: ଏସ ପୋଷ୍ଟ ଠାରୁ ତେର ଭଲ । କିଛି ସମୟ ପରେ ଧୂଆଧୋଇ ହେବା ପାଇଁ ସିକତା ଭିତରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ସେଠାରେ ଆସି ଅଭିଜିତ୍ ପହଞ୍ଚିଛି । ଅଭିଜିତ୍‌ଠାରୁ ଜଣାପଡ଼ିଛି କି ବର୍ଷା ନାଚକ୍ଲାସରୁ ଫେରିନାହିଁ । ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିଭଙ୍ଗ ହେତୁ ଜୋସେଫ ବର୍ଷା ଉପରେ ଖୁବ୍ ରାଗି ଯାଇଛି । ତାପରେ ଦୁହିଙ୍କ ଭିତରେ ଚାଲିଛି ଆଳାପ । ଅଭିଜିତ୍ ଶୁଣାଇଛି ତାର ସିନେମା ଗାଇକର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଜୋସେଫ କହିଚାଲିଛି ବର୍ଷା ସହିତ ତାର ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ । ଏହା ପରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଦୁହେଁ କିଛି ସମୟ ବାହାରକୁ ବୁଲି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅବସରରେ ପ୍ରେମଦତ୍ତ ବର୍ଷାକୁ ନାଚ କ୍ଳାସରୁ କାରରେ ବସାଇ ଆଣି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ପ୍ରେମଦତ୍ତ ବଡ଼ ବ୍ୟବସାୟୀ, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍‌ଟର, କୋଟିପତି, ଟଙ୍କା, ମଦ, ବେଶ୍ୟା, ବିଳାସବ୍ୟସନ କେଉଁଥିରେ ତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ହେଲେ ଗଦା ଗଦା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ସେ ଶୂନ୍ୟହସ୍ତ । ସେ ଏକାନ୍ତ ନିସଙ୍ଗ ଓ ନିର୍ଜନ । କେହି ତାକୁ ପରିବାରିହିଁଏ

ଦେଇପାରି ନାହିଁ । ସେ ବର୍ଷାକୁ ଭଲ ପାଏ । ତାର ଆଶା ବର୍ଷା ତାର ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟପାତ୍ର ଭରି ଦେବ । ବର୍ଷା ଏବଂ ପ୍ରେମ ଦତ୍ତ ବିଶ୍ରମ୍ଭ ପ୍ରେମାଳାପରେ ରତଥିବା ସମୟରେ ଫବିଆନ୍ ଏବଂ ଜୋସେଫ ବାହାରୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମଦତ୍ତଙ୍କୁ ଦେଖି ଜୋସେଫ ଭାରି ରାଗିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ବର୍ଷା ତାକୁ ବୋଧ ଦେଇ ଘର ଭିତରକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ଡ୍ରଇଁ ରୁମ୍‌ରେ ପ୍ରେମଦତ୍ତ ଏବଂ ଫବିଆନ୍ କଥା ହେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରେମଦତ୍ତ ତା ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାର କାହାଣୀ ଫବିଆନ୍‌କୁ ଶୁଣାଇଛି । ତା ପାଇଁ ଜୀବନଟା ଖାଲି ନିର୍ଜନତା, କ୍ଲାନ୍ତି, ଟଙ୍କା ଆଉ ସଫୋକେଶନ ସେଲ୍ଫ୍ ଶିବିର । ତାର ବିଶ୍ୱାସ ବର୍ଷା ତା ଜୀବନ ମରୁରେ ଜାହ୍ନବୀର ଧାରା ବୁହାଇ ପାରିବେ । ତେଣୁ ସେ ଫବିଆନ୍‌କୁ ଏ ଦିଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି ଏବଂ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି ଯେ ବିନାମୂଲ୍ୟରେ ସେ ବମ୍ବେ ଯିବାପାଇଁ ଯେତେ ଟଙ୍କା ଦରକାର ହେବ ଦେବ । ତାର ଭାରି ଭୟ ଜୋସେଫ ତାଠାରୁ ବର୍ଷାକୁ ଛଡାଇ ନେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଜୋସେଫ ପ୍ରତି ହିଂସ ହୋଇଉଠିଛି । ଜୋସେଫର ଦାଢ଼ି ତା ମନରେ ଘୃଣା ଓ ଇର୍ଷାର ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ସେ ଜୋସେଫକୁ ଦାଢ଼ି କାଟିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ଏବଂ ଏହି ଯୋଗ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ବାକ୍ୟଯୁଦ୍ଧ ହୋଇ ହାତ ଉଠାଉଠି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ବର୍ଷା ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ଯିବାରୁ ଜୋସେଫ ରାଗରେ ସେସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି । ସ୍ୱାପରେ ସନ୍ତାପ ଅଫିସରୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ମନରେ ସୁଖ ନାହିଁ । ଚାକିରି ଖଣ୍ଡିକ ଚାଲି ଯାଇଛି । ସିକତା ପ୍ରତି ଡେପୁଟି ସେକ୍ରେଟରି ଜାକୋବ ମଦ୍ୟପାନର ଖରାପ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କୁ ବିଧୁଣ୍ଡା ମାରି ସେ ଚାକିରିରୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ ହୋଇଛି । ଏହି ଯୋଗୁ ;ସେ ସିକତାକୁ ଦୋଷ ଦେଉଛି । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରିବା ବାଦାନୁବାଦ, କଥା କଟାକଟି, ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଓ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଦୋଷାରୋପ ହୋଇ ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ରୁଦ୍ଧାମଣା ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ଆଗ ଘରଟାକୁ ପଶି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳହର କାରଣ ପଚାରି ବୁଝିଛନ୍ତି । ସୀତାନାଥ ଖାଇବାକୁ ମାଗିଛନ୍ତି ଏବଂ ସିକତା ତାଙ୍କୁ ସେଇ ପଛ ଘରେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ କହିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦେଇ ସାରିବା ପରେ ସେ ସେଠାରେ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ରୁଟି ଡାଲମା ଦେଇ ଆସିବେ । ସୀତାନାଥ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ବୁଢ଼ା ହୋଇଗଲେ ବୋଲି ସେମାନେ ତାଙ୍କୁ ଘୃଣା କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ପଛ ଘରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ସିକତା ତାଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସେହି ପଛ ଘରଟା ହିଁ ଭଲ କାରଣ ଆଗ ଘରଟାରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟୁଛି ତାହା ସେ ସହି ପାରିବେନି । ଏହିଠାରେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ ସୀତାନାଥଙ୍କ ପରିବାରରେ ବର୍ଷାର ଜନ୍ମଦିନ ପାଳିତ ହେଉଛି । ଗୃହର ପରିବେଶ ବେଶ ଆନନ୍ଦମୁଖର । ଖେଳ ଓ

ଖିଆପିଆର ଧୁମଧାମ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ମିଛିମିଛିକା ଜନ୍ମଦିନ । କେବଳ ଉପହାର ଆଦାୟ କରିବାର ଏକ ଉପାୟ । ବର୍ଷା, ସିକତା, ଜୋସେଫ ଏବଂ ସବିତ ତାସ୍ ଖେଳରେ ରତ । ମଝିରେ ବର୍ଷା ରାଗି କରି ଖେଳରୁ ଉଠିଯାଇଛି ଏବଂ ବର୍ଷାକୁ ସେସେଇ କାମରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ସବିତ୍ ବି ଭିତରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ତୁଇଁ ରୁମରେ ରହି ଯାଇଛନ୍ତି କେବଳ ସିକତା ଓ ଜୋସେଫ । ଜୋସେଫ କହୁଛି ଯେ ତାର ଟଙ୍କା ଅଛି । ସମ୍ମାନ ଅଛି କିନ୍ତୁ କାହାରିଠାରୁ ସେ ପ୍ରେମ ପାଇପାରିନି । ସେ ବର୍ଷାକୁ ଆପଣାର କରିବାପାଇଁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ବର୍ଷା ତାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ । ଜୋସେଫର ଇଚ୍ଛା ସିକତା ତା ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣି ତା ସାଙ୍ଗରେ ଦିଲ୍ଲୀ ଉଡ଼ିଚାଲ୍ । ସିକତାର ଭଲ ପାଇବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଇଲେ ସେ ଜୀବନକୃତାର୍ଥ ମନେ କରିବ । ତାର ଅବଶୋଷ ସେ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମିକର ଭୋଉଠି ସଫଳ ହୋଇପାରିନି । ସିକତା କହୁଛି ଯେ ବର୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରେମିକ ନ ହେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଯଦି ସେ ଦିଏ ଏବଂ ସେଠାକୁ ଆଉ ନ ଆସେ ତାହାହେଲେ ତାହାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ତାପରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଜୋସେଫ ସେ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ଜୋସେଫ ଚାଲିଯିବାର ଟିକିଏ ଆଗରୁ ସନ୍ତାପ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଆଇ ସେମାନଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣିଛି । ଏବଂ କ୍ରୋଧ ଓ ଘୃଣାରେ ତାହାର ହୃଦୟ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସନ୍ତାପ ସିକତାର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ପାଇଁ ତାକୁ ତିରସ୍କାର କରିଛି । ସିକତା କହୁଛି ଯେ କେବଳ ବର୍ଷାର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ସେ ଯୋସେଫ ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରେମର ଅଭିନୟ ମାତ୍ର କରୁଥିଲା । ସେ ମଝିରେ ଆସି ଏଇ ପ୍ରେମ ଅଭିନୟଟ ନ କରିଥିଲେ ବର୍ଷା ହୁଏତ ଆଜ୍ରା ଦିଲ୍ଲୀରେ କୋଉ ଫୁଟପାଥରେ । ଏହାପରେ ବର୍ଷା ସନ୍ତାପକୁ ଲୁଚି, ରସଗୋଲା ଓ କେକ୍ ଆଦି ଆଣି ଖାଇବାକୁ ଦେଇଛି । ଗରିବ ଘରେ ଏ ଖାଦ୍ୟ ଦେଖି ସନ୍ତାପ ବିସ୍ମୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ସିକତା ତାକୁ ବର୍ଷାର ଜନ୍ମଦିନ କଥା କହୁଛି । ନିଜର ମାନ ସମ୍ମାନ ଓ ଇଜ୍ଜତକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରାଯାଏ ସେହି ଅର୍ଥରେ ତିଆରି ଲୁଚି ରସଗୋଲା ସେ ଖାଇବାକୁ ମନା କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ବର୍ଷାକୁ ତାର ଆଚରଣ ପାଇଁ ଘୋର ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି । ବର୍ଷା କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଚାଲିଯାଇଛି । ସନ୍ତାପର ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସବିତ୍ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ସନ୍ତାପକୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଜଣାଇ ଦେଇଛି ଯେ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଚରିତ୍ରର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ସେ ଆଉ ସେ ଘରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏସବୁ ଅନେକ ଦିନରୁ ଉଠିଗଲାଣି । ଯେଉଁଦିନରୁ ସେ ବାପାଙ୍କୁ ପଛ ଘରଟା ଛାଡ଼ି ଦେଇଛି । ସନ୍ତାପ ସବିତ୍‌କୁ ବର୍ଷାର ଅଧୋପତନ ପାଇଁ ଦାୟୀ କରିଛି । ସବିତ୍ କହୁଛି "ତମେ ଫ୍ରଷ୍ଟ୍ରେଟେଡ୍ । ମୁଣ୍ଡ ଖରାପ କରିଚ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟାଏ ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଗୋଡ଼େଇ ଗୋଡ଼େଇ । ସେଥିପାଇଁ ଏସବୁ ତମକୁ ଖରାପ ଲାଗୁଛି । ମନକୁ ଆହୁରି ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦିଅ ମୋ ଭଳି—ଦେଖିବ ସବୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସୁରଚିତ୍ୟସ୍ନାନ ।" ଏହାପରେ ସନ୍ତାପ

ନ ଖାଇ ନ ପିଇ ସେ ଶ୍ରାନ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇସାରିଛି ଏବଂ ସେ ଘରକୁ ପଶି ଆସିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ । ସବର୍ ତାଙ୍କୁ କହୁଛି ଯେ ସେ ଆଉ ଘରଟାକୁ ତାଙ୍କର ଆସିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ସେଠାରେ ଆଖି ବୁଜି ପଡ଼ି ରହିବାକୁ ହେବ । ତାପରେ ସନ୍ତାପ ପାଇଁ ବଢ଼ା ହୋଇଥିବା ଖାଦ୍ୟ ଖାଇବାକୁ ସବର ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇନାହିଁ ଯେ ଏ ଖାଦ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବୋଲି । ତାପରେ ସେ ଆଗ୍ରହରେ ଖାଇବାରେ ଲାଗିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ସବର୍ ତାଙ୍କୁ ହସି ହସି ଚୋକିଏ ନଙ୍ଗଳା ଝିଅର ଛବିଟାଏ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସବରର ଏପ୍ରକାର ଗର୍ହିତ ଆଚରଣରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରାଗିଯାଇ ସୀତାନାଥ ବାଡ଼ି ଧରି ତାକୁ ପିଟିବାକୁ ଗୋଡ଼ାଇଛନ୍ତି । ସବର ପଡ଼ିଯାଇ ମୃତ୍ୟୁର ଛଳନା କରିଛି । ସୀତାନାଥ ଦୁଃଖରେ କାନ୍ଦ ପକାଇବା ଦେଖି ଜୋରରେ ହସି ଉଠିଛି ଏବଂ ମୃତ ସୈନିକର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲା ବୋଲି କହୁଛି । ସୀତାନାଥ ଏଥିରେ କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ସବରକୁ ବାଡ଼େଇବାକୁ ଗୋଡ଼ାଇବାରୁ ସବର୍ ବାଡ଼ିଟା ଟାଣୁ ଟାଣୁ ସୀତାନାଥ ପଡ଼ିଯାଇ ପ୍ରାୟ ସଂଜ୍ଞାଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପାଣି ପାଣି ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ସବର୍ କେଉଁଠୁ ପାଣି ଟୋପାଏ ନପାଇ କହି ପକାଇଛି—

"ସବର୍—ପାଣି ଗୁଡ଼ାକ କଳ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଗଲେ ।
ସୀତାନାଥ—ଓଃ ! ପାଣି ମଧ୍ୟ ବନ୍ଦୀ ?
ସବର୍—ହଁ
ସୀତାନାଥ—ପବନ ?
ସବର୍—ପବନ ମଧ୍ୟ
ସୀତାନାଥ—ଆଲୋକ !
ସବର୍—ଆଲୋକ ମଧ୍ୟ

ସୀତାନାଥ—ତାହାହେଲେ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲି ବୋଲି ସମସ୍ତେ ମତେ ଏମିତି ପର କରିଦେଲେ ? ତାପରେ ସବରର ଡାକରେ ସନ୍ତାପ, ସିକତା ଓ ବର୍ଷା ସମସ୍ତେ ଆସି ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସୀତାନାଥ ସେମାନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି—"ମୋର ଦୁଃଖ, ତମେମାନେ ମତେ ଜାଣି ଜାଣି ମାରିଦେଉଛ ।

ମୁଁ ଆଜି ମରିଯାଇ ପାରେ; କିନ୍ତୁ ମୁଁ ପୁଣିଥରେ ଜନ୍ମ ହେବି । ମୁଁ ଏକ ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଏହା ପରେ ସୀତାନାଥ ଟଳିପଡ଼ି ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହୋଇଛି କିପରି ସୀତାନାଥଙ୍କର ଶବଟାକୁ ବୋହିନେଇ ପଛ ଘରକୁ ଠେଲି ଦେବେ । ସେମାନେ ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଶବଟାକୁ ଉଠାଇ କାନ୍ଧେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଗକୁ ଘୁଞ୍ଚିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ଆଗକୁ

ଘୁଞ୍ଚିବାର ସମସ୍ତଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହେବା ଦେଖି ସବିତ୍ କହୁଛି "ଉପାୟ ନାହିଁ । ଏମିତ ଭାର ବୋହିବା ପାଇଁ ହୁଏତ ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମକୁ ଏମିତ ଠିଆ ହେବାକୁ ପଡ଼ିପାରେ । କାରଣ ତାଙ୍କୁ ଆମେ ପଛଘରକୁ ଠେଲିଦେଇ ପାରିବାନି । ସେମିତି ଅନନ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ଯାଏ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସୀତାନାଥଙ୍କର ଶବବାହକ ହୋଇ ଠିଆହେବା ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ଏକ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟନା ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନୁହେଁ, ଗୃହ୍ନିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ସିକତା-ସନ୍ତାପ, ସନ୍ତାପ-ସବିତ୍, ସବିତ୍-ସୀତାନାଥ, ଏବଂ ଚପଳା ଦତ୍ତ ଓ ଜୋସେଫ ଆଦି ଚରିତ୍ରରେ ଏ ସଂଘର୍ଷରେ ରୂପାୟନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକର ପ୍ରାଣରେ ଗଭୀରତମ ରେଖାପାତ କରେ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ସ୍ଥିତି ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏହି ମୂଳଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ଏ ନାଟକରେ ସମୟର ପ୍ରବହମାନତାର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସମୟ କୌଣସି ସେଟିଏ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନହୋଇ କୌଣସି ଜୀବନର ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବହମାନ ଧାରା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନାହିଁ ଅଛି ଧାରାର, ଯାହା ଗଡ଼ି ଆସିଛି ଏବଂ ବହିଯାଇଛି । ଅତୀତରୁ ଗଡ଼ିଆସି ଭବିଷ୍ୟତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହିଯାଉଥିବା ସମୟର ସ୍ରୋତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଅଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଏହି ନାଟକରେ । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଶୀଳନରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ଟି.ଏସ୍ ଇଲିଅଟ, ଇଉଜେନ୍ ଓନିଲ୍ଓ କାମ୍ୟୁ, ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ ଜେନେ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସମୀକ୍ଷା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ମିଥ୍ ହେଉଛି ମହାଭାରତର ମିଥ୍ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' ନାଟକ ଆମର ସ୍ମୃତି ପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ମହାଭାରତର କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ କୌଣସି ଏକ କାଳ ବା ସ୍ଥାନରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ଏହା ସବୁଠାରେ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଅଛି । ସୀତାନାଥ ସିକତାକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି—

ସୀତାନାଥ—କଣ, ପୁଣି ଗୋଟାଏ ଯୁଦ୍ଧଲାଗିଗଲା ?
ସିକତା– କେଉଁଯୁଦ୍ଧ ?
ସୀତ ନାଥ—ତମର ଅନ୍ଧର ଯୁଦ୍ଧ ।
ସିକତା—ସେଇଟା କଣ କେବେ ଶେଷ ହେବ ?
ସୀତାନାଥ— ଜଏ ମଲା କୌରବ ମାନେ ନା ପାଣ୍ଡବମାନେ ?

ବୃଦ୍ଧ ସୀତାନାଥ ଏହି ନାଟକରେ ଅନ୍ଧ ରଜା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଇ ଭାଇ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମହାପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଯୁଦ୍ଧ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ସେସବୁ ଦେଖୁଥିଲେ ଓ ଜାଣୁଥିଲେ । ସଞ୍ଜୟଙ୍କ ମୁହଁର ସବୁ ବୁଝୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଯୁଦ୍ଧର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବା ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ଏକ ବିଗତ ଅତୀତ ବା ଆଦର୍ଶ ଯାହାଙ୍କର ଆଗଘରକୁ ଆସିବାର ଅଧିକାର ନଥିଲା । ଏବଂ ଯଦି କେବେ ପଶିଆସିଲେ ତାହା ହେଲେ ସେଠାରେ ଆଖିବୁଜି ପଡ଼ିରହିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପଛ ଘରଟାହିଁ ଭଲ । କାରଣ ଆଗ ଘରଟାରେ ଯାହା ଘଟୁଛି ତାହା ସେ ସହି ପାରିବେନି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ବନହଂସୀ' ଧରି ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । 'ଆଗଘର' ଓ 'ପଛ ଘରର' ପ୍ରତୀକୀ କଳ୍ପନା ଉପରେ ଏହା ଆଧାରିତ । ଆଗ ଘରଟା ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଯାହା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ବିପ୍ଳବ ଏବଂ ପଛ ଘରଟା ହେଉଛି ଅତୀତର ସଂସ୍କୃତି ଆଦର୍ଶ ବା ପରଂପରା । ଆଗଘର ଓ ପଛଘର, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଅତୀତର ବାଡ଼ି ଯୁଦ୍ଧରେ ଅତୀତ ହାରି ଯାଇଛି ମରିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମରିଗଲେବି ତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଅନନ୍ତକାଳ ଯାଏ ମନୁଷ୍ୟକୁ ତାର ଶବଟାବାହି ବୁଲିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାନ୍ଧରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଦେବାକୁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେବି ତାହା ଉତାଣ ହେବ ନାହିଁ । ଶବର ଏ ପ୍ରତୀକୀ କଳ୍ପନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ 'ଆମେଦି' ନାଟକ ଆମର ସ୍ମୃତି ପଥାରୁଢ଼ ହୁଏ । ଏ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ଏହାର ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀର ଅନନ୍ୟତା । ଏହା ଯେପରି ସରଳ ସେହିପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । କୌଣସି ସଂଳାପରେ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟିରୁ ଅଧିକ ବାକ୍ୟ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପୁଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏକ ଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟ ଅଥବା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଶବ୍ଦରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ସଂଳାପର ଭାଷା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷାଠାରୁ ବି ଆହୁରି ସରଳ । ଏକଦମ ଘରୋଇ ବା ଗାଉଁଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ ଏବଂ ଅତୁଳନୀୟ ଧ୍ୱନି ସମ୍ପଦରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ଶୁଣିବା ବା ପଢ଼ିବା ମାତ୍ରେ ଅନ୍ତରରେ ଚିନ୍ତାର ଅସଂଖ୍ୟ ଲହରୀ ଖେଳାଇଦିଏ । ଅଥଚ ଚିନ୍ତାକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ବା ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କଲାଭଳି ଏଥିରେ କିଛିନାହିଁ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟିକତା ପ୍ରାଣକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ବିଶେଷ କରି ନିକିତା ଜୋସେଫ ଓ ସନ୍ତାପଙ୍କର ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିବିଧ ଶ୍ରାବ୍ୟ ସଙ୍କେତ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ସଫଳ ବ୍ୟବହାର ଏ ଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟିକତାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଦେଇଛି । ଏପରି କେତେକ ସଂଳାପ ଅଛି ଯାହା ଶୁଣିବାକୁ ଅସଂଲଗ୍ନ ବା ଅର୍ଥହୀନ ବୋଧ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା ତଥା ଅଯୌକ୍ତିକତା ଏବଂ

ଅବଚେତନ ମନର ଅନନ୍ତ ରହସ୍ୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗିତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନ୍ୟତମ ନୂତନତା ହେଉଛି ଗାଉଁଲି କଥା ଶୈଳୀର ଆବରଣ ଭିତରେ ସଂଳାପର ପରିପ୍ରକାଶ । ସିକତା ଓ ଜୋସେଫ, ବର୍ଷା ଓ ପ୍ରେମଦତ୍ତ, ପ୍ରେମଦତ୍ତ ଓ ସବିତ୍ର ଏବଂ ସବିତ୍ର ଓ ବର୍ଷାର ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାକୁ ଶୁଣିଲେ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ଆମେ ସଂସ୍କୃତ ହିତୋପଦେଶ ଅବା ଓଡ଼ିଆ 'ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀ ଗପ' ବା 'କଲରେଇ ବେଣ୍ଟ' କଥା ପଢ଼ୁଛୁ । ବର୍ଷା, ପ୍ରେମଦତ୍ତ ଓ ସବିତ୍ର ମୁହଁରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ଦ'କ ହସି ହସି ହାଲିଆ ହୋଇଥାଏ । ସତେ ଯେପରି ଏଗୁଡ଼ିକର ହାସ୍ୟରସର ଅସରନ୍ତି ନିର୍ଝର, ଅଥଚ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କୌଣସି ଆୟାସକୃତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସୂଚନା ଏଗୁଡ଼ିକରୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଆଙ୍ଗିକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' ସଦୃଶ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସୁଆଙ୍ଗ ବା ପ୍ରହସନର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତିନ କରିଅଛନ୍ତି । ଜୋସେଫ ଏବଂ ପ୍ରେମଦତ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦାଢ଼ି ସମ୍ପର୍କୀୟ ତର୍କ ବିତର୍କ, ପ୍ରେମଦତ୍ତର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ସୀତାନାଥ ଏବଂ ସବିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଲିଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶବ ଉଠାଇବା ବେଳର ଦୃଶ୍ୟ ଆମକୁ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ସର୍କସର ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇଯାଏ । ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁ ଆମେ ଯେପରି ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କର କୌଣସି ସୁଆଙ୍ଗ ବା ସର୍କସର ଜୋକରର ଅଭିନୟ ଦେଖୁଛୁ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୁଆଙ୍ଗ ଧର୍ମୀ ଉଦ୍ଭଟ କ୍ରିୟାକଳାପ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତାର ସୂଚକ । ମନୁଷ୍ୟଂଜୀବନର ଅଯୌକ୍ତିକତା, ଅର୍ଥହୀନତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକୁ କେବଳ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ବେକେଟ୍ ଓ ଇୟୋନେସ୍କୋ ଆଦି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ରଚିତ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରହସନ ଧର୍ମୀ । ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ବା ହତାଶ ଓ ବେଦନାବୋଧକୁ ହାସ୍ୟ ପରିହାସ ଦ୍ୱାରାହିଁ କେବଳ ଉଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ କି ନା ଏ ଏକ ବିବାଦୀୟ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ବା ସଂଳାପକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞାରେ ସଂଜ୍ଞିତ କରାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ଏ ପ୍ରକାରଶୈଳୀ ବା ସଂଳାପ ଆଉ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ହୋଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଚୟନ ଓ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଜୀବନଟା କ୍ଲାନ୍ତି କ୍ଲାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ସଙ୍କୋଚନ । ଜୀବନରେ ସେମାନେ ଅର୍ଥହୀନ ସଂଗ୍ରାମ, ଲମ୍ବା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ନିଃସଙ୍ଗ ନିର୍ଜ୍ଜନତା ଓ ନପାଇବାର ବ୍ୟର୍ଥତା ନ ହେଲା ଆଉ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଜୀବନଟା ସେମାନଙ୍କର ଅସରନ୍ତି ସନ୍ତାପ ଓ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରି ସିକତାର ମରୁ ପ୍ରାନ୍ତର । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ "ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଗଡ଼ାଏ ଗଡ଼ାଏ ଭଙ୍ଗା ପ୍ରତିବିମ୍ବ" । ଜୀବନର ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ସେମାନେ

କେବଳ ଶବ୍ଦବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି । ଏକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକର ନାୟକ ଭଳି ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମତ, ଆଦର୍ଶ, ବିଶ୍ୱାସ ସବୁପ୍ରକାର ନୈତିକତା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆବସୋଲ୍ୟୁଟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି ତ ଆଉ ସେ ସମସ୍ତ ମାନବକାନ୍ତ, ସମୁଦାୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସକଳପ୍ରକାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା କରୁଛି । ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ କ୍ରିୟା କଳାପ ମଧ୍ୟ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଅଯୌକ୍ତିକ ଓ ଉଦ୍ଭଟ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନକହିବା ପାଇଁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ଉଦ୍ଭଟ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବା ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ପ୍ରତି ପରିବାରରେ ଘଟୁଥିବା ଅତି ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନକହିବା ପିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଭଟତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଧର୍ମ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ବାସ୍ତବଜୀବନର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅର୍ଥହୀନତା, ଅଯୌକ୍ତିକତା ଓ ଉଦ୍ଭଟତା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ସୁପରିଚିତ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାର ଜନ୍ ଅସବୋର୍ଣ୍ଣ ଓ ହାରୋଲଡ଼ ପିଣ୍ଟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ସମୂହର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏମାନେ କେବଳ ବାସ୍ତବତାକୁ ପରିହାର କରି ନ ଥାନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି ଉଦ୍ଭଟ କିନା ଏକ ଗୌଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହାର ସ୍ୱକୀୟ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ-ବାଦିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।

କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ

ତରୁଣ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଉ ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରାକୁ ଗତିଶୀଳ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ କରିଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଟକ ଜୀବନଯୁଦ୍ଧ' ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆଣେ । ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ଆଲ୍ଲାହାବାଦ ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ କଳାର୍ଥୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ପରିବେଷିତ ଏହି ନାଟକ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ରଚନା କାଳ ହେଉଛି ୧୯୬୭ ସେତେବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର ଥିଲେ । ସେ ୩୧ଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଓ ପ୍ରାୟ ୨୦ଟି ନାଟିକା ଓ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରଧାନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଦୁଇଟୋପା ଲୁହ (୧୯୬୩), ଦୀପ ଲିଭିଯାଏ ଗୋଟିଏ ସାଗର କୋଟିଏ ଢେଉ (୧୯୬୪) ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ, କଳା ଓ କଳଙ୍କ ସବୁଜସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ (୧୯୬୬) ଉପତ୍ୟକା, କ୍ରୀତଦାସ (୧୯୬୭) ଅଜବ ରାଜା, ସ୍ୱୟମ୍ବର, ଅନ୍ଧକାରର ଆଇନା (୧୯୬୮) ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ଜହ୍ନଘର (୧୯୬୯) ସମୁଦ୍ରର ତରଙ୍ଗଲହରୀ,

ଅବଶିଷ୍ଟ ପୃଥିବୀ (୧୯୭୧) ସୁପ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଶୂନ୍ୟତା, ଦର୍ପଣ (୧୯୭୧) ଦ୍ୱିତୀୟ ଦର୍ପଣ, ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ (୧୯୭୨) ଆଗାମୀ ଅତୀତ, ଚିରନ୍ତନ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅନ୍ୟ ଆକାଶ (୧୯୭୩), ଗୃହବାହୁଡ଼ର କାହାଣୀ, ଅସ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଶ୍ମଶାନ ବର୍ତ୍ତମାନ, ମାଂସର ଫୁଲ, ମହାଭାରତର ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ (୧୯୭୫) ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ, ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (୧୯୭୭) ଏହି ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକର ଆଲୋଚନା ନିମ୍ନରେ କରାଯାଇ ଅଛି ।

ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ— ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ଶୀତେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଚନ୍ଦ୍ରା । ନାୟକ ନିଃସ୍ୱ, ନିଃସମ୍ବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଯୁବକ ଏବଂ ନାୟିକା ଧନିକ ଦୁଲାଳୀ ଓ ଅଜସ୍ର ସମ୍ପଦର ଅଧିକାରିଣୀ । ନାୟିକା ନାୟକକୁ ପଥପ୍ରାନ୍ତରୁ ଗୋଟାଇ ନେଇ ହୃଦୟ ସିଂହାସନର ରାଜରାଜେଶ୍ୱର ପଦରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିଛି । ଦୁହିଁଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଣୟର ମଧୁର ଜୀବନକୁ ସୁଖମୟ ଓ ଶାନ୍ତିମୟ କରି ଗଢ଼ିବାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ । କିନ୍ତୁ ନାୟକ ମନରେ ଦେଖା ଦେଉଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ତା ମନରେ କାମକ୍ରୋଧାଦି ପାଶବିକ ବୃତ୍ତି ସମୂହ ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ପ୍ଲାବନ ଭିତରେ ସେ ତାର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହରାଇ ବସିଛି । ସେ ମନେ କରୁଛି ଚନ୍ଦ୍ରା ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥର କଣ୍ଟକ । ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ନିଜକୁ ସ୍ତ୍ରୀର ଦାସତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ତା ପ୍ରତି ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ସେ ତାକୁ ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ କରୁଛି ଏବଂ ସେହି ଲାଞ୍ଛନା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଚନ୍ଦ୍ରା ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରୁଛି । ତା ପରେ ସେ ସ୍ଖଳନର ମାର୍ଗରେ ପାହାଚ ପାହାଚ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଯାଇ ଅଧୋପତନର ଶେଷ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ପଛକୁ ଫେରିବାର ଆଉ ବାଟ ନାହିଁ । ଅନୁତାପରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇ ସେ ପାଗଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଅସହନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ସେ କହୁଛି,, ମୁଁ ନିଜେ ନିଜକୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିଛି । ଆଜି ମୋ ଜୀବନ ଯଜ୍ଞରେ ନିଜକୁ ଆହୁତି ଦେଇ ଦେଇଛି । ଜୀବନ ତା ପକ୍ଷରେ ମରଣଠାରୁ ବଳି ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ହଜିଯାଉଛି, ନାଟକର ପୂର୍ବକଥନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି "ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କ୍ଳାନ୍ତ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ ଶେଷସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିବାପରେ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଉପଲବ୍ଧି ନେଇ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ସତ୍ତା ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ, ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଦ ଦେଇ ପାରିବ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ । ଜୀବନଯଜ୍ଞ ଏକ ରୂପକ ନାଟ୍ୟ । ମଣିଷ ମନର କାମକ୍ରୋଧାଦି ପ୍ରବୃତ୍ତିଚୟ ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ରଙ୍ଗ ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ଇଂରାଜୀ ମିଷ୍ଟ୍ରି ଓ

ମୋଗଲଟି ନାଟକ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଅଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର—ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା, ମନୁଷ୍ୟର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚେତନା ତାର ପରିପାର୍ଶ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ବହୁଳାଂଶରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ତେଣୁ ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ପ୍ରଭାବରୁ ବିମୁକ୍ତ ଅବଚେତନାରେ ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ କଣ ହେବ ତାର ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକ । ଅସ୍ମିତା ଓ ଅନୁରୂପା ସମୁଦ୍ରରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଶବ ଦୁଇଟା ଏବେବି ସମୁଦ୍ରର ବେଳାଭୂମିରେ ପଡ଼ିରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଚେତନସତ୍ତା ସମସ୍ତର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଅବଚେତନାର ରାଜ୍ୟକୁ ଚାଲିଯାଇଛି । ଏହି ଅବଚେତନର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର । ଏହା ଏକ ଦେଶ କାଳାତୀତ ଚୈତ୍ରିକ ଅବସ୍ଥା । ଦେଶ କାଳାତୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା, ତାରା, ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର କିଛିନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତୀତ ଅବସ୍ଥା । ତେଣୁ ଏଠାରେ ନୈରାଶ୍ୟ ନାହିଁ କି କ୍ଳାନ୍ତି ନାହିଁ, ଆଶା ନାହିଁ କି ବ୍ୟର୍ଥତା ନାହିଁ । ଏଠି ଚିର ଯୌବନ, ନିତ୍ୟବସନ୍ତ ଓ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ବିରାଜମାନ କରୁଛି । ଅବଚେତନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତୀତ ଅବସ୍ଥାରେ ବନ୍ଦୀ ସେମାନେ ଅତୀତ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଅଛନ୍ତି । ସ୍ମୃତିର ଉଜାଣିସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଭାସି ସେମାନେ ଅତୀତର ସେହି ଅସତ୍ୟ ସହରକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ସହରର ପାର୍କରେ ଦିନେ ସେମାନେ ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ମନେ ହେଉଛି ସେହି ଅସତ୍ୟ ସହରର ହକୁଛି ଗୋଟାଏ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସାହାରା । ଭଲ ପାଇବା ଗୋଟିଏ ଛଳନା, ସ୍ୱାର୍ଥର ଅଭିନୟ ମାତ୍ର । ଜୀବନ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ କ୍ଳାନ୍ତି । ସେମାନେ ପୁଣି ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରକୁ ଠିକ୍ ଯେମିତି ଆମେ ଏ ଘରୁ ସେ ଘରକୁ ଯାଉ । ସେମାନେ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ମନରେ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ କର୍ଣ୍ଣକୁହରରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଛି, ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ହୋଇ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରକୁ ଆସନ୍ତି ପୃଥିବୀରୁ ଜଣେ ଜଣେ ଆଗନ୍ତୁକ । ପ୍ରଥମ ଆଗନ୍ତୁକ ହେଉଛନ୍ତି ବିକିରଣ ରାୟ । ସେ ନାରୀ ପୁରୁଷର ବିନା ସଂସର୍ଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିଲେ । ନିଜର ଦେହରୁ ଜୀବନକୋଷ କାଢ଼ି ପରୀକ୍ଷାନଳୀ ଭିତରେ ବଢ଼ାଉଥିଲେ । ହେଲେ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀର ଦୈହିକ ଅଭାବକୁ ସେ ପୂରଣ କରିପାରି ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ବିଦାସୀନୀ କ୍ଷୁଧିତ ନାରୀତ୍ୱର ହାହାକାର ମଧ୍ୟରେ ଛଟପଟ ଓ ଉତ୍ତଳ ବିକଳ ହେଉଥିଲେ । ଦିନେ ଦେହର ଜ୍ୱଳନ ସହିନପାରି ସେ ବିକିରଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଉଦାସୀନତା ଓ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ହେତୁ ଘୋର ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଅପମାନିତ କଲେ । ବିଦାସୀନୀର ଭାଇ ବିରୂପାକ୍ଷ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କଠୋର ଭର୍ତ୍ସନା କଲେ । ବିକିରଣଙ୍କ ମନ ଏଥିରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଘୋର ଉତ୍ତେଜିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମଟର ଚଳାଇ

ଆସୁ ଆସୁ ବାଟରେ ମଟର ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । ଏହାପରେ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସୁଗତ ମହାନ୍ତି । ସେ ପ୍ରାକ୍ ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଆବିଷ୍କାରରେ ନିମଗ୍ନରହି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ସୁସ୍ମିତା ପ୍ରତି ଘୋର ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ସୁଯୋଗ ନେଇଛି ସୁଗତର ବନ୍ଧୁ ଆଇ.ପି.ଏସ୍. ଅଫିସର ସୁମନ୍ତ । ବନ୍ଧୁତାର ଛଳନାରେ ସେ ସୁଗତର ପତ୍ନୀ ସୁସ୍ମିତାକୁ ପାପ ଓ କଳଙ୍କର ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇ ଯାଇଛି । ସୁମନ୍ତଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଯୋଗୁଁ ଦୁଇବନ୍ଧୁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୀବ୍ର ବାଦାନୁବାଦ ହୋଇଛି ଏବଂ ଘୋର ଉତ୍ତେଜିତ ଅବସ୍ଥାରେ ସୁମନ୍ତଙ୍କର ଗୁଳିରେ ସୁଗତଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଏହାପରେ ତୃତୀୟ ଦେବତଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟାପକ ତନ୍ମୟ ମହାପାତ୍ର । 'ମୃତ୍ୟୁପରେ କଣ' ଏହି ବିଷୟରେ ସେ ସନ୍ଦର୍ଭ ଲେଖୁଥିଲେ । ଦିନେ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ତନୁଜା ତାଙ୍କ ଭଉଣୀର ପିଲାର ଜନ୍ମୋତ୍ସବରେ ଯୋଗଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟକରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରଦିନ ତାଙ୍କୁ ସନ୍ଦର୍ଭ ଦାଖଲ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବରେ ସମ୍ମତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଯୋଗୁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ବଚସା ହୁଏ । ତନ୍ମୟ ସନ୍ଦର୍ଭ ବିଷୟ ଭାବି ଭାବି ଆତ୍ମବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କଣ ହୁଏ ଜାଣିବାପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀର ଗଳାଚିପି ହତ୍ୟା କରନ୍ତି । ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ତାଙ୍କର ଫାଶୀ ହୁଏ । ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ବରେ ସୁସ୍ମିତା ଏବଂ ଅନୁରୂପା କହିଛନ୍ତି ଯେ ଅତୀତରେ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁପରେ ସେମାନେ ଚେତନାର ଜଗତକୁ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ସ୍ପର୍ଶ ବିନା ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । କାମନାବିନା ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ ଏବଂ ଆଲୋକ ବିନା ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ଭବପର, କାରଣ ଏହା ଦେଶ କାଳାତୀତ, ଏହା ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତ ଯେଉଁଠି ଦୁଃଖ ନାହିଁ, ଶୋକନାହିଁ ଅନୁଶୋଚନା ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ନାହିଁ । ସେମାନେ ହୁଏତ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଏକ ଜାଗତିକ ଘଟଣା ମାତ୍ର ।

କିନ୍ତୁ ଅତିଚେତନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆତ୍ମା ବାଧା ଓ ବନ୍ଧନ ଶୂନ୍ୟ । ସେମାନେ ଜାଗତିକ ସ୍ଥିତି ତ୍ୟାଗ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ଆଉ ପତି ପତ୍ନୀ ବା ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ କେବଳ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ । ଏହି ଅନୁଭୂତିରେ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ବିକିରଣ, ସୁଗତ ଏବଂ ତନ୍ମୟ ଆତ୍ମାର ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ସ୍ୱର୍ଗ ଦ୍ୱାରର ଶାନ୍ତିମୟ ଅନ୍ଧକାରରୁ ପୃଥିବୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦାୟକ ଆଲୋକକୁ ଫେରିଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ନାଟକର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଠିଆ କରାଇ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଛଳରେ ବାସ୍ତବିକ ଜୀବନର ଛଳନା ପ୍ରତାରଣା, ବ୍ୟାଧି, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର କ୍ଳିଷ୍ଟ ଜୀବନ, ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମା ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତାର

ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ଏହାର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଭଙ୍ଗୁର ଅସଂଲଗ୍ନ, ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ଓ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ । ଟେପରେକର୍ଡ ଯୋଗେ ଶବ୍ଦର ଝଙ୍କାର, ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପଟରେ କେତୋଟି ଗ୍ରାମ୍ୟର ଗୀତ ଏବଂ ଦୁଇଟି ଗ୍ରାମ୍ୟର ଦେଓ ପଦଅନ ଆଦି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏଥିରେ ଅବଚେତନ ମନର ଚିନ୍ତା-ରାଜିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଆଲୋକସଂପାତ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଏପରି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଯାହା ଆମକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ବିଳାସିନୀ ବିକରଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପୌରୁଷହୀନତା ଯୋଗୁ ପ୍ରହାର କରିବା କିମ୍ବା ସୁଗତ ସୁପ୍ରିୟ ତାଙ୍କୁ ଯୌନ ଉପଭୋଗର ପାଇଁ ଗୁପ୍ତି ମାରିବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଯୌନ ଅଶ୍ଳୀଳତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଏକ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ—'ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତ ପୃଥିବୀ' ନାଟ୍ୟକାର ରଥଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଏହାର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ୧୯୭୩ ମସିହାରେ ଏକ ବିଶେଷ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ବେଙ୍ଗଲୀ କ୍ଲବ ଅନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆୟୋଜିତ ଅଖିଳଭାରତ ସର୍ବଭାଷା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ରାଉରକେଲାର କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ ପକ୍ଷରୁ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର'ରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୃତ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଠାରେ ଠିଆ କରାଇ ପୃଥିବୀସ୍ଥ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତ ପୃଥିବୀ'ରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଭ୍ୟ ମଣିଷର ଆଦିମ ବର୍ବରତାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଜନକୋଳାହଳର ବହୁ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଏକ ପାହାଡ଼ ଜଙ୍ଗଲକୁ ନେଇଯାଇ ରାତ୍ରିର ଘନ ଅନ୍ଧକାରରେ ସେମାନଙ୍କର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତାର ମୁଖାକୁ ଅନାବୃତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସହରର ନିରୁଚ୍ଛ, ବେଦନାକ୍ଲିଷ୍ଟ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦରୁ ସାମୟିକ ମୁକ୍ତିଲାଭ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦଳେ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ପାହାଡ଼ ଜଙ୍ଗଲକୁ ପିକ୍‌ନିକ୍ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେହି ଦଳରେ ଥାଆନ୍ତି ଚାରିଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ । ସେମାନେ ହେଲେ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ ଅଫିସର ଶ୍ୱେତକେତୁ ମହାନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଅଫିସର ମାନସ ଦାସ, ସାମ୍ବାଦିକ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପକ ଶଶୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ପରେ କ୍ୟାପଟେନ ମନୋଜ ପଟ୍ଟନାୟକ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦଳର ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ସହଯୋଗିନୀ ହେଲେ ଅଧ୍ୟାପିକା ସ୍ୱାତୀ ଦେବୀ । ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ ଅରଣ୍ୟରକ୍ଷୀ ହୁକୁଟ ହେଉଛି ଦଳର ସହାୟକ ଓ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ।

ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି କୌଣସି ଏକ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଅବସ୍ଥିତ ନିଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏକ ନିର୍ଜନ ସ୍ଥାନରେ । ସ୍ଥାନଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ । ତାହାର

ଆକର୍ଷଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଛି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଅର୍କିଡ଼ ଫୁଲ ଏବଂ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ସୁନାହରିଣ । ଅର୍କିଡ଼ ଫୁଲ ତୋଳିବା ପାଇଁ ଓ ସୁନାହରିଣ ଶିକାର ପାଇଁ ସେଠାକୁ ବହୁତ ଲୋକ ଆସନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୁନାର ହରିଣକୁ ଧରିବା ମୁସ୍କିଲ । କାରଣ ଆଖି ପିଛୁଡ଼ାକେ ସେ କେଉଁଆଡ଼େ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଏ । ସେଇ ସୁନାର ହରିଣପାଇଁ ସ୍ୱାମୀର ଅନ୍ତରରେ ପରମ ବ୍ୟାକୁଳତା । ସ୍ୱାମୀ ଜଣ ଜଣ କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସୁନାର ହରିଣ ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସୁନାର ହରିଣ ଧରିଆଣି ଦେବା ପାଇଁ ନିଭୃତରେ ସ୍ୱାମୀ ଠାରେ ଅଙ୍ଗୀକାର ବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପରସ୍ପରର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସୁନାହରିଣ ସନ୍ଧାନରେ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛନ୍ତି । କେହି ଜାଣେନାହିଁ ଯେ ଅନ୍ୟମାନେବି ତାହାର ପରି ସୁନାର ହରିଣ ଧରିଆଣି ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । କିଛି ସମୟ ପରେ ମନୋଜ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ବିଫଳ ମନୋରଥ ହୋଇ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଜଣେ ଜଣେ ହୋଇ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ବିଫଳତାର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏହି ନୈରାଶ୍ୟ ଜନକ ସମ୍ବାଦରେ ସ୍ୱାମୀ ଘୋର ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛି କାରଣ ତାହା ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକ ଜୀବନ ମରଣ ପ୍ରଶ୍ନ । ସେମାନେ ସ୍ୱାମୀକୁ ପ୍ରବୋଧନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ମନୋଜ ଆସି ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛି ଯେ ସେ ଜୀବିତବସ୍ଥାରେ ନହୋଇଲେବି ମୃତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସୁନାର ହରିଣଟିକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଜୀବନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଧରି ନପାରି ସେ ତାକୁ ଗୁଳିକରି ମାରିଦେଇଛି । ମୃତାବସ୍ଥାରେ ହେଲେବି ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବହୁବାଞ୍ଛିତ ସୁନାର ହରିଣ ପ୍ରାପ୍ତିର ଶୁଭ ସମ୍ବାଦରେ ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଗାମୀ ରାତିଟିକୁ ମହଜ ମଜଲିସରେ କଟାଇବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ମାଡ଼ିଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗି ଉଠିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଖୋଳ ଦୂରକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ରାତିର ଘନ ଘୋର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ନିଜ ନିଜର ନଗ୍ନ ଆଦିମ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଅଧୀର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ମାନସ କହୁଛି ।

"ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତି ଦର୍ଶନ—
ସବୁ କିଛି ସେଇ ପୃଥିବୀର ଗୋଟାଏ ଲେଖା ମୁଖା,
ଏଇ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଆମେ ବଞ୍ଚିବାର ବାହାନା ନେଇ
ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
ତିଳ ତିଳ ହୋଇ ଜଳି ଯାଉଚୁଁ…
ମୃତ୍ୟୁଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଆଗେଇ ଯାଉଚୁ ।
ତେଣୁ ଆମେ ସେଇ ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀକୁ ଯିବା
ଯେଉଁଠି ଛଳନାର ମୁଖା ନଥିବ
ବଞ୍ଚିବାର ବାହାନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବନି,
ମୁଖରେ ପ୍ରଲେପ ନଥିବ ।

ପୁଣି ସେଇ ଆଦିମ ଯୁଗକୁ ଫେରିଯିବା ।" ମନୋଜ କହୁଛି
"ଆମେ ଦୁଇଟି ପୃଥିବୀର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳୀରେ ଠିଆ ହୋଇଚୁଁ
ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମୃତ-
ଯାହାକି ବିଗତ ଅତୀତ,
ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ଆହୁରି ଜନ୍ମ ନେବାକୁ ବାକି ଅଛି ।
ଯାହା ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତ ।
ତେଣୁ ଚାଲ ସମସ୍ତେ ମିଶି ଆଜି ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ।

ରଜନୀର ଅନ୍ଧକାର ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ସୁପ୍ତ ଦାନବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗି ଉଠିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ସୁନାହରିଣକୁ ପୋଡ଼ି ତାର ମାଂସକୁ ଭୋଜିକରି ଖାଇବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ସୁନାର ହରିଣଟାକୁ ଉଚ୍ଚରେ ଟାଙ୍ଗି ତା ତଳେ ନିଆଁ ଜାଳି ତାକୁ ପୋଡ଼ିବା ପାଇଁ ମନୋଜ କୁକୁଟଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛି । ତା ପରେ ମଦ, ଆନନ୍ଦ, ଉନ୍ମାଦ ଓ ଉଲଗ୍ନ-ତାର ବୃତ୍ତପଟରେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାତୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି, ସମସ୍ତଙ୍କ ମନ ଓ ଦେହର କାମନା ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇ ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀର ସନ୍ଧାନ କରିଛି । ସୁନାର ହରିଣ ମାଂସ ଆସ୍ୱାଦନରେ ସେମାନେ ବିଭୋର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ଚୈତନ୍ୟର ଉଦୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଶୀଘ୍ର ସହରକୁ ଫେରି ଯିବା ପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜଣା ପଡ଼ିଛି ଯେ ସ୍ୱାତୀ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଚାରିଆଡେ ସ୍ୱାତୀକୁ ଖୋଜାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ହେଲେ ତାର ସନ୍ଧାନ ମିଳନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ କୁକୁଟ ଆସି ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛି ଯେ ସୁନାର ହରିଣଟାକୁ ସେ ପୂର୍ବ ରାତିରେ ଯେପରି ଭାବରେ ଟାଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲା, ତାହା ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଝୁଲୁଛି । ପୋଡ଼ା କନାର ଗୋଟିଏ ପୁଟୁଳା ମଧ୍ୟ ଆଣି ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦେଇଛି । ସେଥିରୁ ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡର ଖପୁରି, ହାଡ, ଗୋଟିଏ ମୁକ୍ତା ହାର ଏବଂ କେତେକ ଭଙ୍ଗା ଚୁଡ଼ି ମିଳିଛି । ସେମାନେ ଚିହ୍ନି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସେସବୁ ସ୍ୱାତୀର । ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣାରେ ସେମାନଙ୍କର ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଜାଣି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେହିଁ ସ୍ୱାତୀର ପ୍ରକୃତ ହତ୍ୟାକାରୀ । ସୁନା ହରିଣ ଭ୍ରମରେ ସେମାନେ ସ୍ୱାତୀକୁ ପୋଡ଼ି ତାର ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଲଜ୍ଜା ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର ହାହାକାର କରି ଉଠିଛି ।

'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ଏକ ଅଭିନବ କଳ୍ପନା । ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହି ପ୍ରତୀକଟି ହେଉଛି ସୁନାର ହରିଣ ଏବଂ ଏହାହିଁ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ର । ସମସ୍ତ ନାଟକଟିର ଗତି ଓ ପରିବେଶ ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ସୁନାର ହରିଣ କିଏ ଯାହାପାଇଁ ସମସ୍ତ ମାନବଜାତି ଆଜି ପାଗଳ ଅଥଚ ଯାହା କାହାରି ହାତରେ କେବେ ଧରା ଦେଉନାହିଁ ଏବଂ ଯିଏ କେହି କେତେବେଳେ ଧରିଛି ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଛି, ସେ ସୁନାର ହରିଣ ନୁହେଁ,

ତାର ପ୍ରାଣହୀନ ଶବ ମାତ୍ର । ଯଥାର୍ଥରେ ସୁନାର ହରିଣର କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ରାମାୟଣର ମାୟାମୃଗ ପରି ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରୁଛି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟ ଆଜି ଏହିପରି ଏକ ମାୟାମୃଗ ପଛରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ କ୍ଷୀଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହେଉଛି । ଏହି ପ୍ରତୀକ କଳ୍ପନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାହିଁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଅଛି । ସୁନା ହରିଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତରରେ ଆଜି ଅପରିଚୟର କ୍ଷତ ଓ ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟତାର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସୁନା ହରିଣ ପାଇଁ ଅଭିଯାନ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ ଛଡ଼ା ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? 'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା, ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ସବୁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମୁଖା ବା ଛଳନା । ଯଥାର୍ଥରେ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ଆଦିମ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ବହୁଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇନାହିଁ । ଦିବସର ଆଲୋକରେ ସେ ଯାହା ବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି ରାତିର ଅନ୍ଧକାରରେ ସେ ତାହାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

'ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ରଥ ତାହାଙ୍କ ସଂଳାପ ରଚନା ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମନୁଷ୍ୟର ଅବକ୍ଷୟିତ ଜୀବନ, ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମା ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚିନ୍ତାର ବାଙ୍ମୟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଭଙ୍ଗୁର ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ଏହା ନାନା ପ୍ରତୀକ କଳ୍ପନା; ରୂପ କଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ର କଳ୍ପରେ ଢଳକଣ୍ଟକିତ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ଏଥି ଏହା କେତେକାଂଶରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ପ୍ରହେଳିକାମୟ ବୋଧ ହୋଇଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟ ମନର ନିଭୃତ ନେପଥ୍ୟରେ ନିହିତ ଗୋପନ ରହସ୍ୟର ଅନାବରଣ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପର ଉପଯୋଗିତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା, ଭାବାଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଗଭୀର ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଏହି ନାଟକରେ ଏହି ତିନୋଟି ବିଷୟର କିପରି ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉଦାହରଣରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

"ମନୋଜ—ହଁ ଗୋଟାଏ ଅପରିଚିତର କ୍ଷତ...
ଗୋଟାଏ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର କ୍ଷତ ।"
ଏଇ ଦୁନିଆ ଆଗରେ ମୁଁ ନିଜର କୌଣସି ପରିଚୟ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଇପାରିନି ।
ମୁଁ ନିଜେ ସେଇ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇବି ନିଜର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରିନି ।
କିଏ ମୋତେ ?......ମୁଁ କାହାକୁ......?

ମୋର ଜନ୍ମ କୋଉଠି ? ମୋର ଠିକଣା କଣ ?
ମୁଁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇନି,
ହୁଏତ ମୁଁ ଗୋଟାଏ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ ।

ଏହି ପରି ସର୍ବତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପର ଦୃଢ଼ତା ଓ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ବର୍ଦ୍ଧମାନ—'ବର୍ଦ୍ଧିମାନ' ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ନାଟକ । ଏହା ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ଉତ୍କଳ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା କଟକ ବାରବାଟୀ ଷ୍ଟେଡ଼ିୟମ୍‌ଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । 'ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ' ପରି ଏହା ଏକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ରୂପକ-ନାଟ୍ୟ, ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ କୌଣସି କାହାଣୀ, ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ନାହିଁ । ଆଲୋକ, ଅନ୍ଧାର, ରାଜା, ଜମିଦାର, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଯନ୍ତ୍ରକାର, ମିସ୍ତ୍ରୀ, ଭଦ୍ର ଆଦି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାବ ବା ଶ୍ରେଣୀ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭ ଦିନଠାରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଯୁଗ (Space) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶର ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଜିର ପରିସ୍ଥିତିରେ "ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମସ୍ୟା ପ୍ରାୟ ସମାନ ।

ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବି ଏକାଭଳି !
ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କ ସଂଗ୍ରାମ ବି ଏକା ରକମ ।
ଆମର ସଂଜ୍ଞା, ଆମର ପରିଚୟ
ଆମର କ୍ଷେତ୍ର, ଆମର କର୍ମ
ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଆମର ଦର୍ଶନ ।
ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ବି
ଆମେ ସମସ୍ତେ ଏକ,
ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସମାନ ।

କେବଳ ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏ ନାଟକର କେତୋଟି ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ଧାରାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଆଗରେ ରଖି ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ଏଥିରେ ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଗୀତ ଏବଂ ପ୍ରଜା ମୁହଁରେ

ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ସଂଳାପ ଦିଆଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦ୍ୱାରପାଳ, ସୈନିକ ଓ ବିଦୂଷକ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧର ଆସି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୀତରେ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଉଛନ୍ତି । ପୁଣି ଗୀତର ସ୍ୱରକୁ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ ଓ ଚଇତଘୋଡ଼ା ଆଦି ଲୋକନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବ କଥନରେ ସୂଚନା ଦେଇଅଛନ୍ତି । ନାଟକର ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେ ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚଉପରକୁ ଆସି ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିଜର ମତାମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସଂବାଦକୁ ସାଧାରଣ ଜନତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏପରି କରାଯାଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାହାଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅବତାରଣା କରିଅଛନ୍ତି ଏହାକୁ ତାହାର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସୂତ୍ରଧର । ତାଙ୍କର ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର—ତରୁଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ନୂତନ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସଫଳ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ କବି, ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ତାଙ୍କର ତିନିଗୋଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଓ ଚାରିଗୋଟି ଗ୍ରେଟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ବେଶ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ-୧-ପ୍ରେମର ଖେଳ ୨-ଗୋଟିଏ ଘର ଦୁଇଟି ଦରଜା, ୩-ଜୀବନନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ । ଗ୍ରେଟ ନାଟକ—୧ ଅନାଟକ, ୨-ଗୁଲଗୁଲ ପୃଥିବୀ, ୩-ଗୋଟିଏ ଛୁଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ୪-ହୀରକ ପୁତୁଳା, ମାଣିକ ପୁତୁଳା, ଛଅଟେ ପୁତା ଉଠ୍ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ପ୍ରେମଖେଳ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । 'ପ୍ରେମଖେଳ' ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । କାହାଣୀ ଓ ଘଟଣା ଏଥିରେ ଗୌଣ । ବାର୍ତ୍ତା ବା ସନ୍ଦେଶହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦୁଇଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ବା କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବାସ୍ତବ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର । କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ବଂଶୀ ଶତାବ୍ଦୀ, କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ, ଯମୁନା ଏବଂ କଳନା । ମାଳୀ ଚତୁରଙ୍ଗ, ଇନ୍ଦୁ ଓ ନରୋତ୍ତମ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକର ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକାରୀ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତାର ସହିତ

ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କାବ୍ୟିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପାର୍ଥିବ କରାଇ ପୁଣି ଅପାର୍ଥିବ କରାଇ ସାରନ୍ତି । ବଂଶୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଏବଂ କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ଦୁଇଟି ସଂଯୋଗ ରକ୍ଷାକାରୀ ଚରିତ୍ର ରୂପେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାୟିକାମାନଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ଏ ଦୁଇଟି ଯଥାର୍ଥରେ ନାୟିକା ମନର ଅଭିକ୍ଷେପ ମାତ୍ର । ବୃକ୍ଷ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଲେହେଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ । କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷ ସମୀପସ୍ଥ ପାର୍କ ହେଉଛି ନାଟକର ଘଟଣାସ୍ଥଳ । କଦମ୍ବ ବୃକ୍ଷର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏବଂ ବଂଶୀ ଶତାବ୍ଦୀର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମଖେଳ ଓ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ନାୟିକା କଳ୍ପନା ହେଉଛି ଶୁଭ୍ର ଓ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମ ଦୈହିକ କାମଜ ପ୍ରେମଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ବିବାହ ପରି ଏଥିରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ବନ୍ଧନ ନାହିଁ; ଅଧିକାରର ଅଭିଳାଷ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଶୃଙ୍ଖଳର ବିଭୀଷିକା ନାହିଁ । ଏହା ଅହେତୁକ ଓ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତେଣୁ ଅନ୍ୟର ପ୍ରତିଦାନର ଅପେକ୍ଷା ରଖେନାହିଁ । କଳ୍ପନାର ଏହି ପ୍ରେମ ଖେଳରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ହେଲେ ଅନନ୍ତ, ଇନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ନରୋତ୍ତମ । ଚତୁରଙ୍ଗ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀ ଖଳନାୟକ । ଅନନ୍ତ କଳ୍ପନାର ବହୁତ ଦିନର ବନ୍ଧୁ । ତା ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଫାଲଗୁନ ଓ ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶ । ଅନନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରେମରେ କୌଣସି ମଳିନତା ବା ଅଧିକାର ଲିପ୍‌ସା ନାହିଁ । ତେଣୁ ନରୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିବାହ ସମ୍ବାଦରେ ସେ ଆନନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କଳ୍ପନାର ମତରେ ବିବାହ ଏକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ତା ପ୍ରେମ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପିତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ସେ ନରୋତ୍ତମଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ମତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଇନ୍ଦ୍ର କଳ୍ପନାର ବିବାହ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧୀର ଓ ଅସ୍ଥିର ହୋଇଉଠିଛି । ସେ କଳ୍ପନାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନିଜର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ତେଣୁ ସେ କଳ୍ପନାକୁ ବିବାହର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନା କହୁଛି ତାର ପ୍ରେମ କୌଣସି ସର୍ତ୍ତ, ଚୁକ୍ତି, ବଜ୍ଞାନାମା, ପ୍ରସ୍ତାବ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ପରିଣାମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ବିବାହଦ୍ୱାରା ସେ ଏହାକୁ ସୀମିତ ଓ କଳଙ୍କିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ । ଏହା କହି ସେ ଚାଲିଯାଇଛି । ଇନ୍ଦ୍ରର ଅସ୍ଥିର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଚତୁରଙ୍ଗ ତା ମନରେ ସନ୍ଦେହ, ଘୃଣା ଓ ଈର୍ଷାର ବୀଜ ବୁଣି ଦେଇଛି ଏବଂ ଏହି ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି । ଆଜି ଦିନେ ସେହି ପାର୍କରେ ନରୋତ୍ତମ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିବାହ ପାଇଁ ନିର୍ବନ୍ଧ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । ନରୋତ୍ତମ ଜାଣିବାକୁ ଚାହିଁଛି, କଳ୍ପନାର ଏ ବିବାହରେ ସମ୍ମତି ଅଛି କି ନାହିଁ । କଳ୍ପନା ହଁ ଭରିଛି ଏବଂ ତାର ସମ୍ମତିର ପ୍ରତୀକ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ରକ୍ତ ଗୋଲାପ ତାକୁ ଉପହାର ଦେଇଛି । ନରୋତ୍ତମ ହାତରେ କଳ୍ପନା ଦତ୍ତ ଫୁଲଟି ଦେଖି ଇନ୍ଦ୍ର ଈର୍ଷାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଚରୁଭଙ୍ଗ ଆସି କହୁଛି ଯେ ସେ ଫୁଲ ନୁହେଁ ସାପ । ସାପକୁ ଘରେ ପୋଷିଲେ ଜୀବନସାରା କେବଳ ଆଘାତ, ଅଶାନ୍ତି ଓ ଆଶଙ୍କା । କାରଣ ସେ ଫୁଲ ଏକ ଅସତୀ ନାରୀର ଅପବିତ୍ର ଫୁଲ । ନରୋତ୍ତମଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି ଏବଂ ଫୁଲଟି ତାଙ୍କ ହାତରୁ ଆସି ତଳେ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଅନସୂର ନରୋତ୍ତମଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଏ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଭର୍ତ୍ସନା କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ କଳ୍ପନା ବଧୂର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନରେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି କରିନାହିଁ । ସେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ କଳ୍ପନା ତାଙ୍କର କାଳ କାଳର ପ୍ରେମିକା । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ଚାହାନ୍ତି । ଇନ୍ଦୁ କହୁଛି ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦିନେ କଳ୍ପନାକୁ ଭଲ ପାଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଅନସୂରଙ୍କ ସହିତ ତାର ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ଜାଣିବା ଦିନଠାରୁ ତାକୁ ଘୃଣା କରି ଶିଖିଛି । ଏହି ସବୁ ଘଟଣା ନରୋତ୍ତମଙ୍କର ତପସ୍ୱୀ ମନକୁ ବିଚଳିତ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ସେ କଳ୍ପନାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ କଳ୍ପନାକୁ ବିବାହ ବେଦୀରୁ ଉଠିଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ସେ ସ୍ଥିର କରିଛି କଦମ୍ବ ତରୁର ଛାୟା ତଳେ ବସି ପ୍ରେମର ସାଧନା କରିବ । ତାର ହୃଦୟ ଦେଇ ସେ ଜଗତର ସେବା କରିବ ଏବଂ ପ୍ରେମ ବଳରେ କର୍କଶକୁ କୋମଳ, କଦାକାରକୁ ଲଳିତ, ଅଶାନ୍ତକୁ ଶାନ୍ତ, ତିକ୍ତକୁ ମଧୁର ଏବଂ ପାଶବିକକୁ ମାନସିକ କରିବ । କଦମ୍ବ ଏବଂ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ କଳ୍ପନା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦେହସାରା ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷତ ଓ ପୋଡ଼ାଦାଗ, ଏବଂ ପ୍ରାଣ ତାର ଅଦମନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅସ୍ଥିର । କଳ୍ପନା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପଦ ବନ୍ଦନା କରିଛି ଏବଂ ତାର ସେବାରେ ନିଜର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଛି । ଅନସୂର, ଇନ୍ଦୁ ଏବଂ ନରୋତ୍ତମ ଏହି ଅଭିନବ ନବଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାଇବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ କଳ୍ପନାର ପ୍ରେମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଅନସୂର ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରିଛି । ଇନ୍ଦୁ କହୁଛି ଯେ ଅଧିକାର ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ସେ କେବଳ ପାଇଛି ଶୂନ୍ୟତା । ପ୍ରେମର ଖେଳରେ ସେ ହାରିଯାଇଛି । ନରୋତ୍ତମ କହୁଛି ଯେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ ହୋଇଛି ନିଃସ୍ୱ । ପ୍ରେମର ଖେଳରେ ସେ ପରାଜିତ ହୋଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହୁଛି "ଆପଣଙ୍କର ସମସ୍ତ ଈର୍ଷା, ହିଂସା, ଘୃଣା, ଲୋଭ ଓ ପାଶବିକତାକୁ ଦେଇ ଦିଅନ୍ତୁ ମୋତେ । ସେ ସମସ୍ତ ଗରଳକୁ ମୁଁ ପାନ କରିବି । ପ୍ରତି ବଦଳରେ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଦେଉଛି ଅମୃତର ଫୁଲ ପ୍ରେମ । ଏ ଆପଣଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ରକ୍ଷା କରିବ । ଏହି କହି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ କଳ୍ପନାକୁ ଜଗତକୁ ସମର୍ପଣ କରିଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ଏହି ପ୍ରେମରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରିବ । ଏ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ନିଃସମସ୍ତ ଓ ସମନ୍ୱୟର କଳ୍ପନା ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟଙ୍କ ଅମର କବିତା 'ଫୋରକ୍ୱାର୍ଟେଟ୍ସ' ଭଳି ଏଥିରେ ସମନ୍ୱୟର ଶାନ୍ତ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତର ଚେତନା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶ ଚରିତ୍ରଗଣ ସେମାନଙ୍କ ଯୁଗଯୁଗର ସମ୍ପର୍କ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ସଚେତନ । କାଳନାଥ ଭ୍ରମଣରେ ଅତୀତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସବୁଟା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଅତୀତ ହୁଏନାହିଁ ତାହା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଭବିଷ୍ୟତ ସବୁ କେବଳ ନିଃସମୟର ଲୀଳା ବା ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତିର ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରି ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଓ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଦ୍ୱାରାହିଁ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି କେବଳ ସମ୍ଭବ । ଏ ପ୍ରେମ ଚିରନ୍ତନ ଓ ନିତ୍ୟ, ଅଖଣ୍ଡ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ, ପ୍ରେମର ନିତ୍ୟଧାମରେ କ୍ଷୁଧା, ଅବିଦ୍ୟା ବା ଶୃଙ୍ଗାରର ଯନ୍ତ୍ରଣା କଳ୍ପନାତୀତ । ସେଠି ରାତି ନାହିଁ, ଦିନ ନାହିଁ, ହୃଦୟ ଅନ୍ତର ବିଚ୍ଛେଦ ନାହିଁ । ତାହା ହେଉଛି ସମୟର ନିତ୍ୟଲୋକ, ନିଃସମୟର ଧାମ । ନାଟ୍ୟକାର ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଭାରତୀୟ ବୈଷ୍ଣବଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ସରଳ, ପ୍ରାଣବନ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପ୍ରାପ୍ତ ଓ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ସଙ୍ଗେ ହୃଦୟାବେଗର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରସବାଦରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆସ୍ଥାବାନ ଥିବାପରି ମନେହୁଏ । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ବସ୍ତୁବିଚାର ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଭାବର ବଶ ହୋଇଉଠେ କେବଳ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟକ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜନ କରେ । ଦର୍ଶକ ଜୀବନ ବେଦନାରେ ଗୁମୁରି ଉଠେ, ତାର ଭାବାନ୍ତର ଘଟେ, ଭାବାନ୍ତରରୁ ହୁଏ ରୂପାନ୍ତର । ତାର ବଂକ୍ରିମ ଖୋଳପାରୁ ସେ ବାହାରିଯାଇ ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ସାର୍ବଜନୀନ ଜୀବନ ସହିତ ମିଶିଯାଏ ।” ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୌରାଣିକ ରୀତିର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତରେ ପୌରାଣିକ ଉପାୟ ବିନା ଜୀବନ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅନ୍ୟ ବାଟ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବହୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପୌରାଣିକତା ବା ମିଥ୍‌ର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

'ପ୍ରେମ ଖେଳ' ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ । ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଯେ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ହରିହର ମିଶ୍ର—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର ପ୍ରେମ ଖେଳ ଭଳି ଅଧ୍ୟାପକ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ' ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ପୁରୀର ସ୍ଥିତ ମୈତ୍ରୀ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଏହି ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । 'ପ୍ରେମ ଖେଳ ଭଳି' ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଧାରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମିତ୍ତ ପୌରାଣିକ ରୀତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇଛି । ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛିଯେ ଏକ ବ୍ୟାଧ ଲୋଭ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କାମକ୍ରୀଡ଼ାରତ କ୍ରୌଞ୍ଚ

ମିଥୁନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରି ସେମାନଙ୍କର ସୁଖ ଓ ଶାନ୍ତିମୟ ସଂସାରକୁ କାଳଚିରନ୍ତି ଛାରଖାର କରି ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ଏହି ନିଷାଦ ଭଳି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଲୋଭ, ମୋହ, ହିଂସା ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ଶରାଘାତରେ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱର ଶାନ୍ତିକୁ ବିପନ୍ନ କରୁଛି । ଭକ୍ତସ୍ଥାନନ୍ଦନର ପୀଠସ୍ଥଳି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତା ଓ ନିରର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । ପୁରୁଷ ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଯେ ଏ ଜଗତର ସମସ୍ତେ ଏକା, ଅଜଣା, ଅଶୁଣା, ଅପରିଚିତ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ । ଏ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷୁବ୍ଧ, ଆହତ । ତାର ଟିକିଏ ଆଶ୍ୱାସନା ଦରକାର । ଯୋଉ ଆଶ୍ୱାସନା, ଯୋଉ ବିଶ୍ୱର ମଣିଷର ଦରକାର । ଉତ୍ତର ସାଧକ କହୁଛନ୍ତି" କେତେ ଦିନର ମଣିଷ ଆଜି ଗୋଟାଏ ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ପଡ଼ି ସବୁ କିଛି ନିଜକୁ ହରେଇଲାଣି । ସବୁ କିଛି ଆନନ୍ଦ, ସରସତା ହଜି ଯାଇଛି" । ଶକ୍ତିମାନ ଶକ୍ତିକୁ କହୁଛି "କିନ୍ତୁ ଆମେ ସମସ୍ତେ କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛେ ? କେତେଦିନ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ? ଏ ଡଉଲ ଖାଞ୍ଜିରେ ଖାବିଲା ପଡ଼ିଥିବା ଜୀବନ ଭିତରେ ଆମର କଳ୍ପିତ ଜଗତ ରହିଯାଉଛି କେଉଁଠି ? ଆମର କଳ୍ପିତ ଜଗତ, ତମର ଘର, ଉଦ୍ୟାନ, ମାଳୀ, ବୋଇତ, ହୀରା, ନୀଳା, ମୋତି, ମାଣିକ୍ୟ, ଗୋଲାମ, ପୋଇଲି ଭିତରେ ତମେ ପାଇବନି ଆମର କଳ୍ପିତ ଜଗତ ପ୍ରଜ୍ଞାର ମିଛ ବନ ବୃକ୍ଷ ସାଧକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏଠାମେ ଶକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ଦେବୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆତ୍ମବଳି ଦାନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି, ଶକ୍ତିମାନ ସେତେବେଳେ କହୁଛି, "ହାହାକାର, ବଳି, ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ହିଂସା, ସେଇ ରକ୍ତ ନଦୀରେ ଏ ପୃଥିବୀ ପରିସରର ଗନ୍ଧରେ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସ ହୋଇଛି ଶକ୍ତି । ଯେକୌଣସି ନିଷ୍ଠୁରତା, ରକ୍ତ ଲିପ୍ସା, ହିଂସ୍ର କାମନା, ଯୁଦ୍ଧ, ରକ୍ତକ୍ଷୟ, ବଳିଦିବାକୁ ମୁଁ ବିରୋଧ କରେ ।

ଏ ଭଣ୍ଡ, ଲୋଭୀ, ରକ୍ତ ପିପାସୁ ତାନ୍ତ୍ରିକଭଳି ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀର ଗୃଧ୍ରମାନେ ବିଶ୍ୱଜନକୁ କଳୁଷିତ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଶକ୍ତି ଓ ଶକ୍ତିମାନର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ତ୍ୟାଗ ଓ କରୁଣାର ସୁକୋମଳ ପ୍ରୀତିବ୍ଦ୍ୱାରାହିଁ ଜଗତର ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ଭବ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ର ସମୂହର କ୍ରିୟା କଳାପ, ଆଚରଣ ଓ ବେଶ ଭୂଷା ଉଦ୍ଭଟ; ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକପରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସମଲିଙ୍ଗୀ ପ୍ରେମ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ମାନସିକ ଉଦ୍ଭଟତାର ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ସରଳ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅସଂଲଗ୍ନ । ଦୃଶ୍ୟଯୋଜନା ସାଙ୍କେତିକ ଓ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ; ଏଥିରେ ପ୍ରାଚୀନ ତଥା ଆଧୁନିକ ରୀତିର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସାଧିତ ହୋଇଅଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି କେତେକ ନାଟକ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା କାଗଜଡଙ୍ଗା, ମହିଦିଶର; ହଂସଧ୍ୱନି ଓ ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି । ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଉ କେତୋଟି ନାଟକରଚନା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ-

ଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା'ରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ଦାସଙ୍କ "ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ" ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ଜଳାଜନ୍ତି" ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ "ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ" ।

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ—ଏହା ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକ । ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଦୁଃଖଦୈନ୍ୟ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ହିଁ ଭିତ୍ତି କରି ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପରିବାରର ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ହେଡ୍‌କ୍ଲାର୍କ ପୀତାମ୍ବର ସାମନ୍ତରାୟ । ତାଙ୍କର ଅବସର କାଳୀନ ଭତ୍ତା ମାସକୁ ମାତ୍ର ଅଶୀଟଙ୍କା ବାଷଠି ପଇସା ହେଲେ ପରିବାରର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କମିନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ବଢ଼ି ଯାଇଛି । ଦୁଇ ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ବନଜା ଓ ତନୁଜା ଏବେ ବି ଅବିବାହିତା । ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ସୁଜନ ବେକାର । ଜ୍ୟେଷ୍ଠା କନ୍ୟା ବନଜା କୌଣସି ଏକ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପିକା ଏବଂ ତାହାର ରୋଜଗାରରେ ପରିବାରଟି ଚଳେ । ନିଜର ଅସହାୟତା, ଅକ୍ଷମତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପୀତାମ୍ବର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମ୍ରିୟମାଣ ।

ପୀତାମ୍ବର ବାବୁ ନିଜେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହେଲେହେଁ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ଏକାବେଳକେ ବିମୁଖ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କର ସନ୍ତାନମାନେ କିଞ୍ଚିତ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଓ ବିପଥଗାମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତନୁଜା ମାଇନିଂ ଇଞ୍ଜିନିୟର ସୌରଭଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇଛି, ଏବଂ ଏହି ପ୍ରଣୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ସେ ସାମାଜିକ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଅବିବାହିତା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସୌରଭଙ୍କ ସନ୍ତାନର ଗର୍ଭଧାରଣୀ ହୋଇଛି । ଦୈବ ଦୁର୍ଯୋଗକୁ ସୌରଭ ତନୁଜାର କଳ୍ପନାରେ ବୁଡ଼ି ରହି ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଭୁଲବଶତଃ ନିରୂପିତ ସମୟର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମାଇନିଂ ସାଇଟରେ ଡିନାମାଇଟି ସାହାଯ୍ୟରେ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଅସାବଧାନତା ହେତୁ ପନ୍ଦରଜଣ ଶ୍ରମିକ ମୃତ୍ୟୁର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧପାଇଁ ସୌରଭଙ୍କୁ ଗିରଫ କରିବାପାଇଁ ପୁଲିସ ପକ୍ଷରୁ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏବଂ ସୌରଭ ଆତ୍ମରକ୍ଷାର ଉପାୟାନ୍ତର ନଦେଖି ପଳାୟନ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ତନୁଜା'ଠାରୁ ଶେଷ ବିଦାୟ ନେଇ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାର ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତପରେ ପୁଲିସ ଗୁଳିରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଦୁର୍ଘଟଣା ତନୁଜାର ଜୀବନଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଛି । ତା ପକ୍ଷରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୁଇଗୋଟି ମାତ୍ର ପନ୍ଥା ଉନ୍ମୁକ୍ତ-ଆତ୍ମହତ୍ୟା ବା ଭ୍ରୂଣ ହତ୍ୟା । କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଇଟିରୁ କୌଣସିଟି ତା ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ । ସୌରଭର ଭାବୀ ସନ୍ତାନକୁ ମଣିଷ କରି ଠିଆ କରାଇବାପାଇଁ ସେ ସଂକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ପୀତାମ୍ବର ଭାବୁଛନ୍ତି ଯେ ତନୁଜା ତନ୍ୱୀ ଓ ସୁନ୍ଦରୀ । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯୁବକ ସହିତ ତାର ବିବାହ ଦେଇପାରିଲେ ପରିବାରର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତନୁଜାର ଭଙ୍ଗା ଭାଗ୍ୟ ପୁଣି ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯିବ । ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ମନକୁ ବିଚଳିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ବନଜାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ସେ କହୁଛନ୍ତି ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ମଣିଷ ମନରେ ଟଣା ହୋଇଥିବା ଦୁଇଗୋଟି ଗାରଭଳି । ନ୍ୟାୟକୁ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟକୁ ନ୍ୟାୟଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । ଇତ୍ୟବସରରେ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ପରିବାରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟବନ୍ଧୁ ରମାନାଥଙ୍କ ପୁତ୍ର ପ୍ରକୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ସାମନ୍ତଗ୍ରସ୍ତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ବନଜାଙ୍କର ସୁପ୍ତ ଓ ଅବରୁଦ୍ଧ ନାରୀତ୍ୱ ଜାଗରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଘର ସଂସାର ଗଢ଼ିବାର ମଞ୍ଜୁଳ କଳ୍ପନାରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ହୃଦୟ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଉଠିଛି । ତନୁଜାକୁ ଦେଖି ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କର ମନେ ହେଉଛି ଯେ ସେ ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରିୟପର କ୍ଲିଓପାଟ୍ରା ଏବଂ ଏହି ଜୀବନ୍ତ କ୍ଲିଓପାଟ୍ରାର ଉପାସନା ଓ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଗୌରବ ଅଛି । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କୁ ଦେଖି ତନୁଜାର ମନେ ହୋଇଛି ଯେ ସେଠାରେ ତାର ଆଗାମୀ ଦିନର ସବୁ ସମ୍ଭାବନା । ତନୁଜା ଓ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧମାନ ବନ୍ଧୁତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ପୀତାମ୍ବର ଆଶା ବାନ୍ଧିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ତନୁଜାର ଭଙ୍ଗା ସଂସାରକୁ ପୁଣି ଯୋଡ଼ିଦେଇ ପାରିବେ ।

ଏ ସବୁ ଘଟି ଯାଉଛି ବନଜାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ । ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ପିତାଙ୍କଠାରୁ ସେ ତନୁଜା ଓ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଶୁଣନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ଛଟପଟ ହୋଇଯାଏ । ପରିବାରପାଇଁ ତାଙ୍କର ସବୁ ତ୍ୟାଗ, ସାଧନା ଓ ମାୟା ମମତା କ୍ଷଣକ ମଧ୍ୟରେ ପାଣି ଫୋଟକା ପରି ମିଳାଇଯାଏ ଏବଂ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ନାରୀସୁଲଭ ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଈର୍ଷାର ଜ୍ୱାଳାରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ହୋଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ତନୁଜା ସହିତ ନିଜର ବିବାହ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ଯେତେବେଳେ ବନଜାଙ୍କର ମତାମତ ନେଉଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ତନୁଜାକୁ ବିବାହ ନ କରିବା ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ କହନ୍ତି ଯେ ତନୁଜା ପେଟରେ ସୌରଭର ଭାବୀ ସନ୍ତାନ । ଏହି ଘଟନା ପରେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ତନୁଜାକୁ ନିଜର ନାସ୍ତି ବାଣୀ ଶୁଣାଇଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ଉତ୍କଟ ଅସହାୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାକୁ ସଚେତନ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସବୁ ଆଶା ଭରସା ତନୁଜାର ଲୋପ ପାଏ ଏବଂ ସେ ଏକ ରୁଦ୍ଧ କୋଠରୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ନାଟକଟିର ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଆଦିମ ଯୁଗରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ବହୁ ପାହାଚ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଲାଣି ଥିଲେହେଁ ତାର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେ କାଳର ଆଦିମାନବ ଜଙ୍ଗଲର ପଶୁଙ୍କ ଭଳି ଯେପରି ହିଂସ୍ର, ସ୍ୱାର୍ଥପର, ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ଈର୍ଷାପରାୟଣ ଥିଲା ଆଜି ବି ଠିକ୍ ସେହିପରି ଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ଯେଉଁ ଆସ୍ଫାଳନ କରୁଛି ତାହା ଖାଲି ଗୋଟିଏ ଫାଙ୍କା ଆବାଜ । ଏ ପରିବାର, ଏ ସମାଜ, ଏ ସଭ୍ୟତା ସବୁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଫାଙ୍କି, ନିଜର ଅସଲ ଜାନ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ଆବରଣ ।

ବସ୍ତୁକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଏଥିରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫେଡ଼ି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁନନ୍ଦ କହୁଛି "କେମିତି ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଣିଷର ଆତ୍ମାକୁ ଘେରିରହିଛି । ଚାରିଆଡ଼େ ବିରାଟ ନଗଣାର ଛବି । ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ସନ୍ଦେହ କରୁଛି, ଭୟ କରୁଛି । ସବୁ ବାହାରେ ଚାରିଆଡ଼େ ଖାଲି ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା । ଏହି ଅନିଶ୍ଚିତତା ଭିତରେ ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର ଛକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି," ଜୀବନ ଆଜି ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ ।

ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ହାହୁତାଶ ଓ ଶୂନ୍ୟତା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ଅସହାୟତାର ଶୋଷିଯାଉଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ ପଙ୍ଗୁ ଓ ଅଥର୍ବ ଠିକ୍ ପୀତାମ୍ବର, ତନୁଜା ଓ ଦନଜାଙ୍କ ଭଳି ।

ନାଟକଟି ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ସାତ । ଦୃଶ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ଓ ରସ ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟର ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥାଏ ସେସବୁ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ଓ ସଂଳାପରେ ଯେଉଁ ଅସଂଲଗ୍ନତା ଓ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ, ତହିଁରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ; ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସରଳ ଅଥଚ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ ସମୂହ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅତି ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳ ଭାବନା ରାଶିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ଏବଂ ତା ମନର ତୀବ୍ରତମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସାଧାରଣ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ଅନେକ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିଥାଏ; ଯୁକ୍ତି କରିଥାଏ ଏବଂ ନିଜକୁ ନିଜେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ଏଣୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନବନାଟ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ବ୍ୟବହାର ଦୂଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା କଳାପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗତିଶୀଳତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନନଶୀଳତା ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗମ୍ଭୀରତା ସେ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । 'ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ' ଯେ ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କଳାଜନ୍ମ—ଜଣେ କଳାକାରର ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ନାୟକ ବିକାଶ ବ୍ରେଧୂସ୍ତ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାର ଓ ଆର୍ଟ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ । କଳାର ସାଧନାରେହିଁ ତାଙ୍କର ତୃପ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ଖୁବ୍ କମ୍ । ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର କଳ୍ପନାରେ ବୁଡ଼ି ରହିବାକୁ ସେ ସୁଖ ପାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ କଳା ସାଧନାର ନାୟିକା ହେଉଛି ସୁଧା । ସୁଧାକୁ ଦେଖି ସେ ଛବି ଆଙ୍କନ୍ତି । ନିଜ ତୂଳୀର ରଙ୍ଗରେ ସେ ସୁଧାର ମନକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସୁଧା ଚାହେଁ ଦେହ ତଥା ହୃଦୟର ମିଳନ । ସେଦିନ ନଳିଣ ତ୍ରୀ ସିନ୍ଥି ମୁଣ୍ଡରେ ସିନ୍ଦୁର ଲଗାଇ ନିଜକୁ ବିକାଶଙ୍କଠାରେ ଅର୍ପଣ କରିଛି ଏବଂ ତାକୁ କୋଳକୁ ଟେକିନେବାପାଇଁ ତାଙ୍କଠାରେ ଅଳି କରିଛି । କିନ୍ତୁ ବିକାଶ ଚାହାଁନ୍ତି ସେ କେବଳ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପର ପୂଜାରିଣୀ ହୋଇ ରହୁ । ଫଳରେ ସୁଧା ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି ଏବଂ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଧନିକ ବ୍ୟବସାୟୀ ଆଲୋକ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ପାଣିଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାଙ୍କ କଳାର ନାୟିକା ସୁଧାର ଅଭାବରେ ବିକାଶଙ୍କର ଜୀବନ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏହି ଦୁଃଖମୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦିନେ ସେ ରାଜପଥରେ ନନ୍ଦନକାନନର ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରୁ ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଧର୍ଷିତା ରେଖାର କରୁଣ ଚିତ୍କାର ଶୁଣିଛନ୍ତି । ରେଖାକୁ ସେ ବିପଦରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ତାକୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ରେଖା ନିଜକୁ ସେତେବେଳେ ଆଜି ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ଅନାଥ ଆଶ୍ରମରେ ପାଳିତା ଜଣେ ଅସହାୟା ଯୁବତୀରୂପେ ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ରେଖାକୁ ପତ୍ନୀରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ତା'ର ଏଇ ଅସହାୟତାହିଁ ବିକାଶଙ୍କୁ ବେଶି ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି— ବିକାଶର ଅଡ଼ାଟିଆ ଭଙ୍ଗା କୁଡ଼ିଆରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଜୀବନ କିଛିଦିନ ଆନନ୍ଦରେ କଟିଯାଏ ।

ହେଲେ ଦିନେ ରେଖାର ପିତା ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ମୂଲ୍ୟର ବିଶାଳ କାରଖାନା ଓ ସମସ୍ତ ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି ବିକାଶଙ୍କ ନାମରେ ଉଇଲ କରିଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଘଟଣାର ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । କଳା ଅଧ୍ୟାପକ ଦରିଦ୍ର ବିକାଶ ହଠାତ୍ ହୁଅନ୍ତି ଏକ ବିଶାଳ କାରଖାନାର ମାଲିକ । ରେଖାକୁ ଧାଇ କଜର ଛଡ ଦୂହତ ଏସ୍ୱାର

ଛିଅଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବାବେଳେ ଜୀବନର ଏକ ଆକସ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାଙ୍କ ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରିଦିଏ । ବିଶାଳ ସମ୍ପଦ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ମନେ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମନେ ହୁଏ ଜୀବନ ଯେପରି ତାଙ୍କପାଇଁ ଏକ ନିଶ୍ଛିଦ୍ର ଅନ୍ଧକାର । ଦୈବ ଦୁର୍ଯୋଗକୁ ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ରେଖା କୋଠାଘରର ସିଡ଼ି ଉପରୁ ତଳକୁ ପଡ଼ିଯାଇ ପଙ୍ଗୁ ଓ ଅଥର୍ବ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ମା ହେବାର ଶକ୍ତି ହରାଇ ବସନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଚକଲଗା ଚୌକି ହୁଏ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ଏହି ଘଟଣା ବିକାଶଙ୍କର କ୍ଷତାକ୍ତ ଆତ୍ମାକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅସ୍ଥିର କରିଦିଏ ଏବଂ ଅନ୍ତରର ଦୁଃଖକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ସେ ଦିନ ରାତି ମଦ ପିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ତୂଳୀରୁ ଆଉ ଛବି ବାହାରେ ନାହିଁ । ବିକାଶଙ୍କର ଉଦାର ମାନବିକତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଶ୍ରମିକମାନେ ଧର୍ମଘଟର ଡାକରା ଦିଅନ୍ତି । ପୂର୍ବର ଆୟକର ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଘେନ ସରକାର କାରଖାନାର କାଗଜପତ୍ର ଜବତ କରିନିଅନ୍ତି । ବିକାଶ ମିଥ୍ୟା ଆୟକର ବିବରଣୀର ଦସ୍ତଖତ କରିବାକୁ ମନା କରିଦେଇ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆହୁରି ଜଟିଳ କରିଦିଅନ୍ତି । ବାକିଆ ଆୟକରପାଇଁ ସରକାର ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ଦାବୀ ପେଶ୍ କରନ୍ତି । ଏତେଗୁଡ଼ାଏ ଟଙ୍କା ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ବିକାଶଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଫଳରେ ସରକାର କାରଖାନାର ନିଲାମପାଇଁ ନୋଟିସ୍ ଦିଅନ୍ତି । ବିକାଶଙ୍କର ଏହି ବିପଦବେଳେ ସୁଧା ଓ ତାର ପତି ଆଲୋକ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ଧାର ଦେଇ କାରଖାନା ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି ; କିନ୍ତୁ ବିକାଶ କାହାରି ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଏକ କଳା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ବିକାଶଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆସେ । ସୁଧାର ଅନୁରୋଧରେ ନିଜର ଘୋର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିକାଶ ସୁଧାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଛବିଟାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଦିନେ ସୁଧା ଆସି ଛବିଟାକୁ ଦେଖେ । କିନ୍ତୁ ଛବିଟିକୁ ଦେଖି ସେ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଛବିରେ ତାକୁ ପଙ୍ଗୁ ଓ ଅଥର୍ବ କରି ଗୋଟିଏ ଚକଲଗା ଚୌକିରେ ବସାଇ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖି ସେ ଭୟରେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠେ ଏବଂ ଛବିର ମୁହଁରେ ଗୋଟିଏ ଛୁରି ଟାଣିଦିଏ । ଏହି ଘଟଣା ପରେ ବିକାଶ ସେ ଛବିକଥା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଅଜାଣତରେ ରେଖା ଛବିଟିକୁ କଳା ପ୍ରତିଯୋଗିତାକୁ ପଠାଇ ଦିଏ । ରେଖା ଛବିଟିର ନାମରଖେ 'କଳାଜହ୍ନ' । କଳାଜହ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ହୁଏ । ଏହି ସମୟରେ ବିକାଶ ଓ ତାର ପରିବାର ପ୍ରତି ଘୋର ବିପଦ ମାଡ଼ି ଆସେ । ଶ୍ରମିକ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ତୀବ୍ରତର ହୁଏ ଏବଂ ସରକାର କାରଖାନାର ନିଲାମ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଏହି ଘଟଣା ରେଖାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଘୋର ଆଘାତ ଦିଏ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ଲୋକେ ବିକାଶର ଅପାରଗତାକୁ ନିନ୍ଦା କରିବେ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀର ଅପନିନ୍ଦା ରେଖା ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କାରଖାନାର ରକ୍ଷାପାଇଁ ସୁଧାର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିକାଶଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଛି ଏବଂ ଏହାର ବିକଳ୍ପରେ ନିଜର ଗହଣାପତ୍ର ମଧ୍ୟ ବିକି କରିଦେବାକୁ କହୁଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ବିକାଶଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇନାହିଁ । ଦୁଃଖ ଓ ଅଭିମାନରେ ରେଖା ଶଯ୍ୟାଶାୟିନୀ ହୋଇଛି ଏବଂ ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ଏହି ସମୟରେ ସୁଧା ଆସି ଘୋଷଣା କରିଛି ଯେ ବିକାଶଙ୍କ ନାମରେ ସେ କାରଖାନାଟିକୁ ନିଲାମ ଧରିଛି ; କିନ୍ତୁ ଏହା ବିକାଶଙ୍କ ମନ ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିନାହିଁ । ସେ ଘର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ଗୃହପ୍ରସ୍ଥାନ ଓ ପାଦଧ୍ୱନି ଚାଲିଲା ଶବ୍ଦରୁ ନିଃଶବ୍ଦକୁ ଓ ନିଃଶବ୍ଦରୁ ମହାଶୂନ୍ୟତାକୁ ।

'କଳା ଜହ୍ନ' ଏକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । କଳା ଜହ୍ନ ଛବି ଏବଂ ଚକଲଗା ଚୌକି ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ । ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଅଛନ୍ତି । କେବଳ ରେଖା ନୁହେଁ ବା ସୁଧା ନୁହେଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କଳା ଜହ୍ନ । ଅମାବାସ୍ୟାର କଳା ଜହ୍ନ ପରି ଜୀବନର ସବୁ ଶୋଭା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଜି କଳା ପଡ଼ିଯାଇଛି ଏବଂ ଆଲୋକ ଲିଭିଯାଇଛି । ରେଖା ପରି ସମସ୍ତେ ପଙ୍ଗୁ ଏବଂ ଅଥର୍ବ ଏବଂ ତାର ଚକଲଗା ଚୌକି ପରି ସମସ୍ତଙ୍କର ଜୀବନ ପରିଧି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମାବଦ୍ଧ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଗୋଡ଼ରେ ବେଡ଼ି ଏବଂ ଜୀବନ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ଅନ୍ଧକାର । ବିକାଶଙ୍କ ମୁହଁରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି "ମୋ ପାଇଁ ଦିନ ଆସେ ରାତି ପରି ଏବଂ ରାତି ହୁଏ ଭୟାନକ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ।" ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତେ ଗୋଟାଏ ଗୋଟାଏ ମୁଖା ପିନ୍ଧିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁଖା ଖୋଲିବାର ସାହସ କାହାରି ନାହିଁ । କାରଣ ମୁଖା ଖୋଲିଦେଲେ ଜଣକୁ ଜଣେ ଚିହ୍ନି ପାରିବେନି ।

ଆଙ୍ଗିକ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଟେପ ରେକର୍ଡର ସାହାଯ୍ୟରେ ଶ୍ରମିକ ଧର୍ମଘଟର ଏକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଚାରଣକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ନବ ନାଟକର ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଟିଳତା ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କାବ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କାବ୍ୟାଂଶଗୁଡ଼ିକ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟର୍ଥ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ କାବ୍ୟିକ ହୋଇଅଛି ।

ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ—"ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ" ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦାନ । ଚିରାଚରିତ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ଏକ ନାଟକ ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ହେଉ ବା ନବୀନ ହେଉ, ପାରମ୍ପରିକ

ହେଉ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହେଉ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏକ କଥାଂଶ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ "ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ" ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅକିଞ୍ଚିତ୍କର । ଏଥିରେ କୌଣସି ଘଟଣା ଘଟୁନାହିଁ । ଯାହା ବା ଘଟୁଛି ତାହା ବାହ୍ୟ ଜଗତରେ ନୁହେଁ । ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସ ପଟରେ । ଏହାକୁ ଏକ ଘଟଣାବିହୀନ ବା Plotless Drama ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଗୁଣଗୋଟି ଚରିତ୍ରବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଅଳ୍ପକେତେ ଘଣ୍ଟାର ଘଟଣାଉପରେ ଆଧାରିତ ଏ ନାଟକ ଜଣେ ପ୍ରୌଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିର ଜନ୍ମଦିନର ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପାପଙ୍କର ପଚାଶ ବର୍ଷ ବୟସରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନେ ହେଉଛି ଯେ ତା ଜୀବନରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଉ ବେଶୀ ବିଳମ୍ବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଜୀବନର ଜମାଖର୍ଚ୍ଚ ଫେଡ଼ି ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି । ତା'ର ଷୋଡ଼ଏ ବର୍ଷର ବାନ୍ଧବୀ ସରୋଜ ତା ର ଏହି ଜନ୍ମଦିବସ ଉପଲକ୍ଷରେ ଏକ ଅଭିନନ୍ଦନ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଇ ଶୁଭ କାମନା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ସେ ଜୀବନରେ ଯାହା ସବୁ ପାଇବାକୁ ସେ ଆଶାପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେ ପାଆନ୍ତୁ । ଏହି ଅଭିନନ୍ଦନ ବାର୍ତ୍ତା ତା ମନରେ ଗଭୀର ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ କ'ଣ ପାଇବାପାଇଁ ଚାହିଁଥିଲେ ଏବଂ କ'ଣ କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ବା ନାହିଁ ତାହା ସମୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବାକୁ ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ତାଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି । ଗୋଟାଏ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାର କଲେ ସେ ହୁଏତ ଜୀବନରେ ବହୁତ କିଛି ପାଇଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ଘର ଅଛି, ଗାଡ଼ି ଅଛି, ଶୃଙ୍ଖଳା କରୁଥିବା ଯୁବତୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଅଛି । ମୋଟା ବ୍ୟାଙ୍କ ବାଲାନ୍ସ ଅଛି, ଭବିଷ୍ୟତ ବିପଦ ଆପଦକୁ ଜୀବନ ବୀମା ପଲିସି ଅଛି ଏବଂ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏତେ ପାଇବା ଭିତରେ ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ହାତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ପାତ୍ର ଏକ ଦେଳକେ ଶୂନ୍ୟ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବିଶାଳ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ସେ ଚିର ତୃଷାର୍ତ୍ତ । ତାଙ୍କର ମନେ ହେଉଛି ଯେ ନିଜର ଏହି ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥାପାଇଁ ଦାୟୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟଜନ ଓ ଆତ୍ମୀୟ କୁଟୁମ୍ବ । ତାଙ୍କର ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଜାମାତା ସତ୍ୟବ୍ରତ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ । ବିଦ୍ୟାବୁଦ୍ଧି ଓ ଯୋଗ୍ୟତାରେ ସେ ତାଙ୍କଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ହେଲେହେଁ ନିଜ ପଦବୀର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ମୋନ ଅଣା ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ପଛାଉ ନାହିଁ । ଅଧସ୍ତନ କର୍ମଚାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଏ ବିଷୟରେ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ ମନେ କରୁଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ସତ୍ୟବ୍ରତ ଏବା ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଶୀଳ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମୀୟତା ବି ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛି । ସେ ଲୋକଟାକୁ ଗୁଳି କରି ମାରିଦେବାକୁ ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି । ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଶୀଳା ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛି କେବଳ ତାର ସାମାଜିକ ନିରାପତ୍ତା ପାଇଁ । ପତ୍ନୀ ହିସାବରେ ସେ ପ୍ରଥମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ତାର ଦାବୀ ହାସଲ କରିନେଇଛି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଶୀଳା ହେଉଛି ଶୋଷଣର ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତିପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ଷୋଡ଼ଏ ବର୍ଷର ବାନ୍ଧବୀ ସରୋଜ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମର ଭଲ ତାଙ୍କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି ।

ତାଙ୍କର ମନେ ହେଉଛି ସରୋଜ ତାଙ୍କୁ ଜାଳପୋଡ଼ି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବ । ପ୍ରେମର ଏ ଅତ୍ୟାଚାର ସହିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଏହି ଜ୍ୱାଳାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମ ଜନ୍ମବାସରରେ ଜୀବନର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସଞ୍ଜୟ, ସରୋଜ ଏବଂ ଶୀଳାଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛି ତାର ହାସ୍ୟକର ଦୁରବସ୍ଥାପାଇଁ ସେମାନେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଦାୟୀ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ମିଳିମିଶି ତା ଜୀବନକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସେମାନଙ୍କର ବିଚାର କରିବ । ଏହାପରେ ଦୀପଙ୍କର ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାପାଇଁ ଦଶ ମିନିଟ ସମୟ ଦେଇ ସେ ସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛି ।

ତାପରେ ସଞ୍ଜୟ, ଶୀଳା ଏବଂ ସରୋଜ ଦୀପଙ୍କରର ଜନ୍ମଦିବସର ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନାନା କଳ୍ପନା ଜଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ ଓ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ କଳ୍ପନା ସେମାନେ ଦୀପଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧରେ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । କିଛିତ ବିଳମ୍ବରେ ଦୀପଙ୍କର ସେଠାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପସ୍ଥିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଦିନର ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୀପଙ୍କର ସେମାନଙ୍କର ଉପହାର ସବୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛି । ତାପରେ ଦୀପଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ଏକ କଳ୍ପିତ କାଠଗଡ଼ାରେ ଠିଆ କରାଇ ସତ୍ୟ ପାଠ କରାଇଛି ଓ ଜେରା କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛି । ଜେରା କରିବା ପରେ ଦୀପଙ୍କର କହିଛି ଯେ ସେମାନଙ୍କର ଅପରାଧ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ତାର ଜୀବନ ନଷ୍ଟ କରିବାରେ ସମସ୍ତେ ଅପରାଧୀ, ତେଣୁ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡବିଧାନ କରିବ । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ସଞ୍ଜୟ କହିଛି ଯେ ପ୍ରକୃତ ଅପରାଧୀ ସେମାନେ ନୁହନ୍ତି, ସେ ନିଜେ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ବିଚାର ହେବା ଉଚିତ । ଦୀପଙ୍କର ସତ୍ୟପାଠ କରିବା ପରେ ବିଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏବଂ ସଞ୍ଜୟ ଓ ଶୀଳା ଦୀପଙ୍କରଙ୍କୁ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୀପଙ୍କର ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର କୌଣସି ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ନାସ୍ତି କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ଭିତରେ ଦୀପଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ଶୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ସଞ୍ଜୟ ଏହି ଅଭୁତପୂର୍ବ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ପାଇଁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇ ଶୀଳା ସହିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତ୍ୟାଗ କରିଛି । ତା ପରେ ସରୋଜ ଦୀପଙ୍କର କ୍ଳାନ୍ତ ଶରୀରକୁ ଗୋଟିଏ ଚଦରରେ ଢାଙ୍କି ଦେଇଛି ଏବଂ ଏହିଠାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ତଥା ନାଟ୍ୟ ସଂଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଉଦ୍ଭଟଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ । ଜୀବନ ଧାରଣା ଆଜି ଶୁଷ୍କ । ଏକ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ କୋଠରୀମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ଆଜି

ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଜଳ, ପାଣି ଆଦି ନାନା ଉପକରଣର ପ୍ରୟୋଜନ । କେବଳ ଦୀପଙ୍କର ବା ହେଷ୍ଟ୍ରସ୍ ନୁହେଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏହା ସତ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧଶ୍ରାନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ପାଖରୁ ଆଜି ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସୁନାର ହରିଣୀପରି ଦୂରରୁ ଦୂରାନ୍ତରକୁ ପଳାଯାଉଛି । ଜୀବନର ଝଙ୍କା ତା ନିକଟରେ ଅନିଶ୍ଚିତ । ସେ କେବଳ ନିଜର ଶବଟାକୁ ବୋହି ଚାଲିଛି । ଜୀବନ ତା ପାଇଁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ।

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ନାଟକଟି ପ୍ରହସନ ଧର୍ମୀ । ଦୀପଙ୍କର ସବୁ ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶେଷକୁ ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ଉପହାସରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପ୍ରହସନ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ପ୍ରହସନ ହେଲେହେଁ ଏହା ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଦୁଃଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ଠାରୁ ଆହୁରି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ।

ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦୀପଙ୍କର ଏକ ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଜରିଆରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଦିବସର ଗଳ୍ପ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବୁଝାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ୟ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତିରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକତା ସୃଷ୍ଟିପୂର୍ବକ ଅଭିନେତା, ଅଭିନୀତ ବିଷୟ ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା (alienation) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଜର୍ମାନୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଏହାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଶୈଳୀ ନୂତନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଥମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାହାଙ୍କ "କାଠଘୋଡ଼ା" ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଏହି ଶୈଳୀର ବିକାଶ ସାଧନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ସଂଳାପରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅବାସ୍ତବତା, ଅସଲଗ୍ନତା ଓ ଅବୋଧ୍ୟତା ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପରେ ଅବାନ୍ତର ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ହେଇ କିଛି ନାହିଁ । ଅବୋଧ୍ୟତା ଓ ଅସଲଗ୍ନତା ଯେ ନବନାଟକର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ନୁହେଁ ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ—ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଓଜନଦାର ବୋମା ଭଳି ଦର୍ଶକର ମାନସ ପଟରେ ଚମତ୍କାର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟିର ଯେ କୌଣସି ଅଂଶରୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ଦୀପଙ୍କର ସରୋଜକୁ କହୁଛି ଯେ ଜୀବନ ସେତେବେଳେ ତା ପାଇଁ ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଚଟିରୁ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଚଟିକୁ ଅପେକ୍ଷା । ପୃଥିବୀ

ସେ କହନ୍ତି ଯେ ତା ସମ୍ମୁଖରେ ମୃତ୍ୟୁର ଅନେକ ରୂପ ଅଛି । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯାଇଥିବା ପାସପୋର୍ଟ, ଚେକ୍‌ବହିର ଓଭରଡ୍ରାଫ୍ଟ, ଇନ୍‌ଷ୍ଟଲମେଣ୍ଟ ଦିଆଯାଇ ନଥିବା ବୀମା କାଗଜପତ୍ର ମୃତ୍ୟୁର ସେ ଟିଏ ଗୋଟିଏ ରୂପ । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଆମୂଳଚୂଳ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଖର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପରେ ରସାଣିତ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏହାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହା ଏକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଉପରେ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ନବନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ରଚନାଶୈଳୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ତାରତମ୍ୟ ଅଛି । କୌଣସି ନାଟକରେ ଶହେ ବର୍ଷର ଘଟଣାବଳୀକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁର ଘଟଣାକାଳ ସ୍ୱଳ୍ପ କେତୋଟି ଘଣ୍ଟା ମାତ୍ର । କୌଣସି ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । କୌଣସି ନାଟକର ସଂଳାପ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକ ଅତିମାତ୍ରାରେ କାବ୍ୟିକ ଓ କଳ୍ପନା ମୁଖର । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାରେ ସେହିପରି ନାଟକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଅଛି, କୌଣସି ନାଟକ ନଗୋଲା ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ କୋଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ନାଟକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ବିଭେଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନପ୍ରତି ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି । ଅତୀତରେ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ତେଣୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ନା କୌଣସି ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ରୋଗର ମୂଳ ନିଦାନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ରଖି କେବଳ ବାହ୍ୟ ଉପସର୍ଗଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷଣିକ ଚିକିତ୍ସା କଲେ ରୋଗର ଉପଶମ ସମ୍ଭବପର ହେବ ନାହିଁ । ସମାଜରେ ଆଜି ଯେଉଁସବୁ ଉଦ୍ଭଟ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଛି ତା'ର ମୂଳରେ ଅଛି ମନୁଷ୍ୟର କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ରୁଗ୍ଣ ଆତ୍ମା । ତେଣୁ କୌଣସି ବାହ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଅପେକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ତାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଜି ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେବଳ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ନିଜର ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟକାର ଯେ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ତା' ନାଟକରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ରିକ୍ତତା ଓ ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଆତ୍ମସ୍ୱଭାବର ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

ମୂଳତଃ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜୀବନର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ଆଜି ହୋଇଛି ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ । ଏହି କାରଣରୁହିଁ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଯେତିକି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ସମର୍ଥନ ଯୋଗ୍ୟ । ଭବିଷ୍ୟତରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ନପାରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅତୀତରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଥିଲା ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏକ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକବୃନ୍ଦ ରଙ୍ଗାଳୟକୁ ଆସିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ନାନା ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆବେଗମୟ ଘଟଣାବଳୀ, ପ୍ରେମାତ୍ମକର ହାସ୍ୟ ପରିହାସ, ଓ ନାନା ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀଦ୍ୱାରା ରଙ୍ଗାଳୟ ତାର ଶ୍ରାନ୍ତି ଅପନୋଦନରେ କିଞ୍ଚିତ ପରିମାଣରେ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲା । ଦର୍ଶକ କ୍ଷଣକପାଇଁ ତାର ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୁଲି ଯାଉଥିଲା । ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଫାଙ୍କି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟାଏ ଫାଙ୍କିକୁ ସମ୍ବଳ କରି କୌଣସି କଳା ଚିରକାଳ ତିଷ୍ଠି ନପାରେ । ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନହିଁ କଳାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଚାହୁଁଛି ଯେ ଦର୍ଶକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ଓହରି ନଯାଇ ତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥରେ ଜୀବନର ମୁକୁର । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନପରି ଏହା ତେଣୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଉଦ୍ଭଟ, ଅସଲଗ୍ନ ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ତୃତୀୟତଃ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ କଳାର ଚିରାଚରିତ ଶୃଙ୍ଖଳାମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ । ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ବାଛି ନେବାର ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେ ମନେ କରେ । ଏହି କାରଣରୁହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ରଚନାରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବର ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରାୟ ଲୋପପାଇଛି ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ହାସ୍ୟ ପରିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ କୌଣସି କୃତ୍ରିମ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଉ ନାହିଁ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ତାର ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନାଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରାଯାଇ ନପାରେ । ବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଅନୁଯାୟୀ ଆଙ୍ଗିକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିପାରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ନାଟକର ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ରହିବ କି ନା ତାହା ଏକ ବଡ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ । ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି କୌଣସି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ବାସ୍ତବ ବା ଅବାସ୍ତବ । ଜୀବନରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ସ୍ଥାନ ଅଛି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ତାହା ବର୍ଜନୀୟ ହୋଇନପାରେ । ସେହିପରି ନାଟକ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ବା ଉଭୟାତ୍ମକ ହେବ ତାହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ନୁହେଁ । ଏହା ନାଟକର ବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅତୀତରେ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ନକଲ ରୂପେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜି ମନେକରାଯାଉଛି ଯେ ଜୀବନରେ ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ, ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନହିଁ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ଯଦି ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଅସଙ୍ଗତିର ସହାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ ତାହିଁରେ ବାଧା ଦେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ପୁନଶ୍ଚ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଅଭିନୟକୁ ଅଭିନୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲେ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି ସହଜ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତର ସୂତ୍ରଧାର ପୁଣି ନୂଆ ରୂପରେ ନାଟକକୁ ଫେରି ଆସିଛି ।

ଉପରେ ଯେଉଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଭବିଷ୍ୟତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ଯେଉଁ କେତୋଟି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମାଜ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ଭବିଷ୍ୟତରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଧାରା ସେଗୁଡ଼ିକୁ କଦାପି ଉପେକ୍ଷା କରି ନପାରେ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଏକ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ । ଏହା ତରୁଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମନରେ ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନବୀନ ତେଜ ଓ ନୂତନ ରକ୍ତର ସଞ୍ଚାର କରିଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅନ୍ୱେଷଣର ଏକ ନୂତନ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଶୁଭ ସଙ୍କେତ । କାରଣ ଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଜଗତରେ ନିତ୍ୟନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ବିନା ପ୍ରଗତି ଅସମ୍ଭବ । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ରଚନା, ଆଙ୍ଗିକ ନିର୍ମାଣ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ନାଟକକୁ ତାର ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାବାହିକତାରୁ ମୁକ୍ତକରି ଏହା ନୂତନ ଜୀବନ ଓ ନୂତନ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ଏସବୁ ବିଷୟ ପୂର୍ବ ଅନୁଚ୍ଛେଦ ମାନଙ୍କରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ବେଳେ ଆମେ ଏ କଥା ବିସ୍ମୃତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଏହାର ପ୍ରେରଣାର ମୂଳଉତ୍ସ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ନବନାଟକ ନାମରେ ପରିବେଷିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତ ବା ଅସ୍ୱୀକୃତ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଦେଶୀ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମଧ୍ୟ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅଭିଯୋଗ ହୋଇଥାଏ ଯେ ନୂତନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି-ପାଣି-ପବନରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ନୁହେଁ । ଏ ଦେଶର ଜୀବନ-ନାଟିକା ସହ ସେଗୁଡ଼ିକର ନିବିଡ଼

ସଂଯୋଗ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ସମୟରେ ନାଟକ ନାମରେ ଯାହା ପରିବେଷିତ ହେଉଛି ସମସ୍ତ ସମୟରେ ତାହା କସ୍‌ରତ ତମାସାର ରୂପ ଧାରଣ କରୁଛି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ତାହା ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ହରାଇ ବସୁଛି । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟକ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ପ୍ରହେଳିକାମୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ନିଗୂଢ଼ ଅନ୍ତରଆତ୍ମାକୁ ତାହା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ, ପରିଣାମରେ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଛୁଇଁଦେଲେ ବିପୁଳ ଜନସମାଜର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ପ୍ରୀତି ଆକର୍ଷଣରେ ସମର୍ଥ ହେଉନାହିଁ । ଆଶାକରିଯାଏ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏପରି ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ହେବ ଯାହା ମୌଳିକ ଓ ଜୀବନଧର୍ମୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବ ।

୧—ମୃଗତୃଷ୍ଣା-ମୁଖବନ୍ଧ—ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ।

୨—ଅଥବା ଅନ୍ଧକାର ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ—ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର

୩—ଜୀବନରଙ୍ଗ— କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ—ପୃଷ୍ଠା-୭୭

୪—ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର—ପୂର୍ବକଥନ—କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ